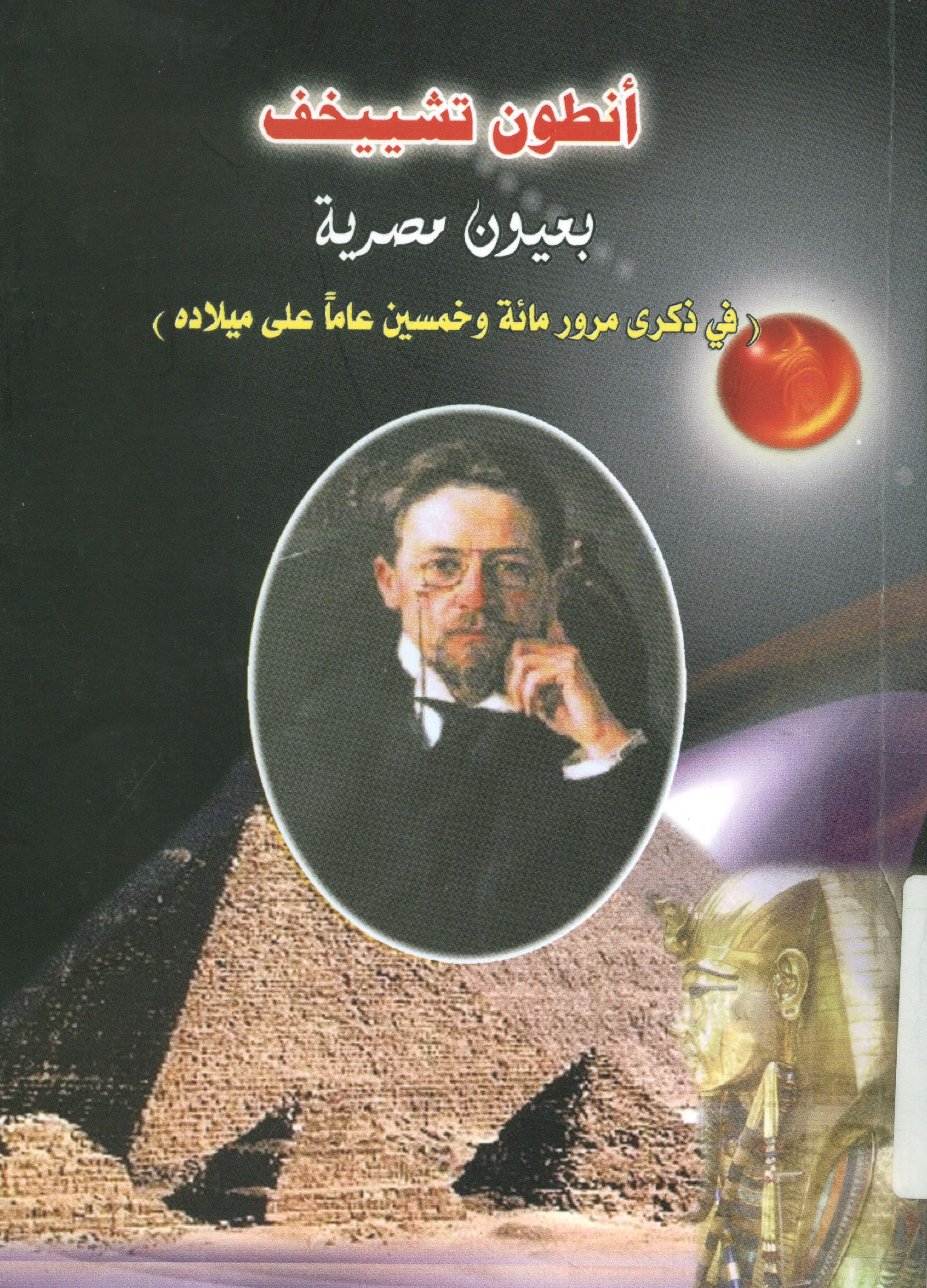

أنطون تشيخف
بعيون مصرية
(في ذكرى مرور مائة وخمسين عاماً على ميلاده)

أنطون تشيخف

بعيون مصرية

(في ذكرى مرور مائة وخمسين عاماً على ميلاده)



(١٨٦٠ ـ ١٩٠٤)

رقم الإيداع

١٥٠٥٦ / ٢٠١٠

أنطون تشيخف

بعيون مصرية

(في ذكرى مرور مائة وخمسين عاماً على ميلاده)

مجموعة مقالات ألقيت في ندوة عقدت بقسم اللغات السلافية

كلية الألسن - جامعة عين شمس

إعداد

أ . د . نادية إمام سلطان

القاهرة

٢٠١٠



تقديم
أ.د . عبد المعطي صالح

(أنطون بافلوفيتش تشييخف ... طبيب وكاتب مسرحي .. ومؤلف قصصي روسي كبير ، عُد من كبار الأدباء الروس ، كما أنه من أفضل كتاب القصة القصيرة على مستوى العالم، كما أن مسرحياته كان لها أعظم الأثر على دراما القرن العشرين) .

(ويكبيديا، الموسوعة الحرة)

في إطار التفاعل الثقافي، إحتفل قسم اللغات السلافية بكلية الألسن، جامعة عين شمس، بالمبدع الأديب أنطون تشييخف وقدم أعضاء هيئة التدريس بالقسم عدة دراسات وشهادات في الندوة التي أقامها القسم يوم الأثنين الموافق العاشر من مايو عام ٢٠١٠م، تناولت إبداع الرجل، ومسيرته الأدبية، وأهم ما يتسم به من سمات، بالإضافة إلى دوره البارز في إثراء الساحة الثقافية.

ومن الأوراق البحثية التي طرحتها هذه الندوة، ورقة حاولت تقديم أنطون تشييخف إلى القارئ من خلال إلقاء الضوء على سيرته الذاتية، وأهم مراحل إنتاجه الأدبي، وأبرز المحطات التي شكلت هيكل رحلته الإبداعية.

وتأتي الدراسة المقارنة في مقدمة الدراسات المتعمقة الجادة التي تناولت إبداع أنطون تشييخف، حيث سعت هذه الدراسة إلى التعرف على أزمات الإنسان، وكفاحه الدائم من أجل حريته وكرامته، ورصد ألوان من الفكر الإنساني الذي يجمع البشر معاً على اختلاف مشاربهم وأذواقهم،

ففي مسيرة الإبداع الإنساني تطرح هذه الورقة البحثية موضــوع الطفــل وقضاياه المختلفة من خلال المنظور الروسي المتمثل في إبــداع أنطــون تشيخف، والمنظور العربي- المصري- المتمثل في إبداع يوسف إدريس، وبالدرس المقارن المنهجي تعالج قضية عمالة الأطفال الصغار، والصــدام بين الكبار والصغار، وتحاول أن ترصد أوجه الشبه والتلاقي بين الثقافــة الروسية والثقافة العربية، عن طريق تحليل معالجة كل أديب لمثــل هــذه المواقف الإنسانية.

أما الورقة البحثية الثانية التي طرحت في هذه الندوة فقد اختصــت بعرض صورة الموظف في إبداع أنطون تشيخف، من منطلــق أن لغــة الإبداع هي لغة الكشف عن أزمة الإنسان وحقيقته وطبائعــه، وبســاطته وتناقضاته، وسعيه الذي لا يكتمل لإدراك نفسه والعالم المحيط به، ومــن منطلق الجمع بين فكاهة الموقف وديناميكية الحدث، تطرح الدراسة ردود فعل النفس البشرية لا سيما حين يعتريها الخوف والخنوع وقد اعتمــدت على تحليل عينة من باكورة إبداع تشيخف القصصي تمثلت فــي قصــة " وفاة موظف " . وقصة " البدين والنحيف "، ومن ثم حاولت رسم صورة حية للمجتمع الروسي متمثلا في ملامح الموظف الروسي البســيط عبــر مواقفه الحياتية وما يستتبع ذلك من طرح عدة قضايا اجتماعية وفلســفية ونفسية.

وتأتي الورقة البحثية الثالثة لتقدم رؤية أنطون تشيخف للعالم مــن خلال ابداعه المسرحي، فعمدت الدراسة إلى تحليل عناصر البنــاء الفنــي لمسرحية: "بستان الكرز".

وقد توصلت الدراسة إلى أن هذه المسرحية تعالج قضية انهيار نظام العالم القديم، وكيفية تحول النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي، كما أكدت على أن الموضوع الأساسي للمسرحية يدور حول مستقبل الوطن.

ثم جاءت الورقة البحثية الرابعة التي تناولت بأسلوب علمي دقيق مفهوم مسرحية الفصل الواحد، أو ما يسمى بفن الفودفيل وحاولت رصد دور أنطون تشيخف في إرساء قواعد هذا الفن في الأدب الروسي، وطرحت موازنة منهجية تجمع بين المسرحية الطويلة والمسرحية ذات الفصل الواحد، وحاولت بيان أوجه الشبه والاختلاف بينهما، وتوصلت إلى أن هذا النمط من الإبداع – المسرحية ذات الفصل الواحد – أشبه ما يكون بالمكافئ الدرامي للقصة القصيرة، كما أن معالجات أنطون تشيخف لهذا النوع الأدبي استطاعت أن تجعله شكلاً مهماً من أشكال المسرح المعاصر في الأدب الروسي .

.... وبعد

فالشكر والتقدير لكل من أسهم في هذا الرصيد الثقافي ، وقدم ما لديه في دائرة العطاء والتفاعل الفكري، تلك الدائرة التي تجعلنا – أحياناً – نبحث عن ذاتنا ونحن نتصفح أعمال الآخرين، ونرجو أن يجد القارئ الكريم في هذه الأوراق ما يقدم له شيئاً من المتعة الذهنية عبر مسيرة الإبداع العالمي .

أنطون بافلوفيتش تشيخف

أ.د. ناهد محمد يوسف
رئيس مجلس قسم اللغات السلافية

ولد أنطون تشيخف في ٢٩ من يناير ١٨٦٠ في مدينة تاجانروج. وعندما أنهى دراسته الثانوية سافر إلى موسكو والتحق بكلية الطب بجامعة موسكو وفي عام ١٨٨٤ حصل أ.تشييخف على بكالوريوس الطب وبدأ على الفور تدريبه العملي في هذا المجال .

بدأ تشييخف كتابة القصص الفكاهية في مجلة المدرسة أثناء دراسته في المدرسة الثانوية. وعندما انتقل للدراسة بالجامعة شارك بالكتابة في عدة مجالات حتى يوفر لنفسه نفقات المعيشة والدراسة.

وقد صدرت أولى قصص أ.تشييخف في عام ١٨٨٤ وتبعتها مؤلفات أخرى في أعوام ١٨٨٦ وحتى ١٨٩٠ والتي ظهر فيها بجلاء التأثر القوي بليف تالستوي.

ولعدم رضائه عن إبداعه ومعارفه وخاصة المعارف المتعلقة بالحياة فقد اتخذ أ.تشييخف قراراً أذهل معاصريه وهو السفر إلى جزيرة سخالين حيث المكان الذي كانت تنفذ فيه أحكام الأشغال الشاقة المؤبدة والنفي في العهد القيصري.

وكانت هذه الرحلة عملاً بطولياً للكاتب. فقد كان سفره إلى جميع أنحاء البلاد ووجوده بجزيرة سخالين وقيامه بتعداد السكان بها. كل ذلك ترك أثراً واضحاً في إبداع أ.تشييخف، فبعد عودته من رحلته كتب مؤلف

(جزيرة سخالين) في عامي ١٨٩٣ - ١٨٩٤ كما إنعكست انطباعاته عن الرحلة في (في المنفى) ١٨٩٢ و (غرفة رقم ٦) .

وبالإضافة لهذا الجانب الإيجابي للرحلة وتأثيرها بشكل مباشر على إبداع أ.تشيخف فإنها أسهمت في تدهور الحالة الصحية للكاتب بشكل كبير.

وقد كتب أ.تشيخف مع نهاية عام ١٨٨٠ كثيراً من المؤلفات للمسرح مثل (إيفانوف) ، (الزفاف) ، (الدب) ، (اليوبيل) وغيرها .

وفي عام ١٨٩٢ اشترى تشيخف ضيعة مليخوفا حيث كان يمد يد المساعدة للفلاحين كطبيب وبنى مدارس لأبنائهم وجاب الأحياء التي كانت تعاني من الجوع. وفي هذه الضيعة كتب أ.تشيخف كثيراً من إبداعاته مثل (طائر النورس) و (الخال فانيا) وغيرها .

ومع بداية القرن العشرين كتب أ.تشيخف مسرحياته الرائعة مثل (الشقيقات الثلاث) و (بستان الكرز) .

وفي عام ١٩٠١ تزوج أ.تشيخف من الفنانة أولجا كنيبر وقد كان مشغولاً في سنواته الأخيرة بإعداد مجلد لمؤلفاته .

وفي عام ١٩٠٤ وبسبب التدهور الحاد لحالته الصحية سافر تشيخف للعلاج في ألمانيا وهناك وافته المنية في اليوم الثاني من يونية .

١

الطفولة في بعض مؤلفات الأديبين الطبيبين أنطون تشيخف ويوسف إدريس

أ.د. محمد عباس محمد

إن أهمية تلاقي الثقافات المختلفة وتعانقها والمتابعة الجادة لكل ما يحدث من حركات أدبية جديدة سواء التي تظهر في الشرق والغرب والتي تتشكل على أثرها منظومة معرفية قائمة على علاقة التأثير والتأثر متجاوزة حدود الزمان والمكان قد أدت إلى الحوار والتعارف والتقارب بين شعوب كوكبنا وذلك عن طريق ترجمة الفنون والآداب. وللأجناس الأدبية المختلفة فضل عظيم في تحقيق هذا التقارب لأنها بمثابة الجسور الحصينة والوسيلة الصادقة للتعرف على عادات وتقاليد وكل مناحي الحياة لأي شعب من الشعوب .

والبحث الذي بين أيدينا هو ثمرة ثقافية لتلاقي ثقافتين: روسية ومصرية في مجال القصة القصيرة، يمثل الأولى الأديب الروسي أنطون تشيخف والثانية الكاتب المصري يوسف إدريس. وبفضل عالمية الأدب فإن الموضوع الذي جمع بينهما هو موضوع إنساني، ولأن الإنسانية عالمية، والطفل يمثل عنصراً إنسانياً، فسوف نتناول صورة الطفل في القصة القصيرة عند الاديبين لما تتمتع به مؤلفات كل منهما من انتشار في بلد الآخر. فمن المعروف أن القارئ في العالم العربي قد تعرف على الأدب الروسي (الذهبي) للقرن التاسع عشر من خلال الترجمات سواء من اللغة الروسية مباشرة، أم عن طريق اللغتين الإنجليزية والفرنسية لمؤلفات كبار الأدباء، أمثال أ. بوشكن ، و م. ليرمانتف، و ن. جوجل،

و ف. داستايفسكي، وليف تالستوي، وأنطون تشيخف. فكانت أعمالهم "بمثابة اليقظة على عالم جديد" [١]. ليست في مصر فحسب، بل في بلدان عربية كثيرة، وهذا يرجع إلى أنها تتمتع بثراء في التعبير عن آمال شعبهم وآلامه ورغباته بالإضافة إلى تميزه بالإنسانية المجردة في أسمى معانيها والأحاسيس المشبوبة الجارفة ولشموليتها وتصويرها الصادق للنفس البشرية مع إصرار الأدباء الروس على ضرورة حرية الإنسان والتصدي للظلم الاجتماعي، وفضح الطبقة الراقية التي لم تهتم فقط إلا بإقامة السهرات الماجنة، والتصدي للنظام القيصري التعسفي والقضاء على الرشوة والمحسوبية، التي أصبحت من أبرز سمات الأجهزة الإدارية... تلك الظواهر التي كانت تشبه ما كان سائداً في مصر في الربع الثاني من القرن العشرين، لذا كانت مصر أرضاً خصبة لتقبّل أعمال الأدباء الروس بخاصة حقل القصة القصيرة فأخذ أنصار " المدرسة الحديثة " يلهثون وراء تلك الأعمال في قراءتها بنهم شديد، فمنهم من تأثر بها في كتاباته مثل : محمود تيمور، ومنهم من اقتبس مثل محمود طاهر لاشين. ويقول يحيى حقي " لا أكون بعيداً عن الحق إذا أرْجعت إلى الأدب الروسي الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة "[٢] .

فلا شك في أن القصة المصرية القصيرة في مهدها مَدينة للأدب الروسي، بخاصة قصص أنطون تشيخف، ثم أخذت في التطور إلى أن وصلت لذروة نُضجها على يد يوسف إدريس ، الذي تخرج في كلية الطب – جامعة القاهرة وأصبح طبيباً مُمارسا، وفتح أول عيادة له في حي بولاق، ذلك (الحي الفقير)، الذي يجمع أولاد البلد والمهمشين والطبقة المطحونة، هذا الحي الملاصق لنقيضه حي الزمالك، الذي يجمع أولاد

الذوات والطبقة الراقية، بالإضافة إلى عمله مفتشاً للصحة في أحياء الدرب الأحمر والسيدة زينب وهليوبوليس مما ساعده على وضع يديْه بسهولة على المتناقضاتِ الموجودة في المجتمع المِصري، واستطاع أن يعكسها فنياً في قصصه : " أرخص ليالي " و"إدمان" و " الحالة الرابعة" و "١/٤ ربع حوض"، و" شغلانة" و "المرجيحة".. وغيرها .

وقد تناول أعماله بالنقد والتحليل مجموعة من النقاد والباحثين (السوفيت) أمثال: أ. دالينينا، ج. شارباتوف، ب. باريسيفا، أ. سولطانافا. ولابد أن نشير هنا إلى أن أكثر المهتمين بأعمال يوسف إدريس هي الباحثة فاليرايا كيربتشنكا (التي شاركت في مؤتمري الأدب العربي والعالمي الذين عقدا في القاهرة عامي ١٩٩٩ و ٢٠٠٩م) .

.ولنتعرف معاً في عجالة على أنطون بافلافيتش تشيخف، فقد ولد في التاسع والعشرين من يناير في مدينة تاجا نروج عام ١٨٦٠ وهي ميناء صغير على بحر أزوف جنوب روسيا وكانت طفولته غير سعيدة، حيث أن أباه كان صاحب محل بقالة، وكان يجبر ابنه أنطون للعمل في الحانوت، إلا أنه اضطر للهروب إلى موسكو لكثرة الديون التي لم يكن يستطيع ردها فترك زوجته وأولاده، مما اضطر الإبن أنطون للجوء إلى إعطاء الدروس الخصوصية لأبناء الأثرياء لسد رمق والدته وإخوته. وفي عام ١٨٧٩ حصل أنطون تشييخف على منحة دراسية، والتحق بكلية الطب في جامعة موسكو، وقد بدأت تظهر باكورة أقاصيصه على صفحات المجلات عام ١٨٨٠ بتوقيعات مستعارة كثيرة مفضلاً اسم (انتوشا تشيخانتي) الذي كان قد أطلقه عليه أحد مدرسيه .

ولقد سطع نَجم أنطون تشيخف على الساحة الأدبية في الثمانينيات من القرن التاسع عشر في الوقت الذي اشتدت فيه أنواع الاضطهاد والتعسف ضد الحركة الشعبية من قِبل البوليس القيصري، حيث تم تكوين محاكم عسكرية لمحاكمة الثائرين الوطنيين الذين يطالبون بالعدل الاجتماعي والقضاء على أية محاولة في التعبير عن أية صورة من صور الاحتجاجات أو أية أفكار تدعو إلى التحرر من هذا الحكم التعسفي الذي كان سائداً آنذاك، أضف إلى ذلك أن الرأسمالية قد أخذت في الازدهار في روسيا في الثمانينيات من القرن التاسع عشر وقد صاحبها بالضرورة ظهور طبقة جديدة هي طبقة: العمال، وتفشي استغلال أصحاب العمل القاسي لهم والذي أدى بدوره إلى عوز الفلاحين المدقع الذي لحق بهم ... كل ذلك قد دعا أنطون تشييخف – الإنسان- أن يعبّر عن طريق شخصيات مؤلفاته عما يعانيه ليس فقط العمال والفلاحون بل المثقفون فكان تصويره لهم واقعياً حيث من الممكن أن يفيد منه المؤرخون في دراستهم لجيل العقدين الثامن والتاسع من القرن التاسع عشر.

وإلى جانب اهتمام أنطون تشيخف بطبقات الشعب المطحون اهتم اهتماماً كبيراً في مؤلفاته بالطفل فهو عليم بعالم الأطفال الداخلي وعلى دراية تامة بشعور الطفل وتصوراته عن العالم الذي يدور حوله والتي تختلف عن نظرة الكبار له، إذ كان على يقين بأن الأطفال يُدركون ويستوعبون الحياة الطبيعية وما يحدث حولهم بطريقة تختلف عما يدركه الكبار. فمن بين القصص التي كتبها تشييخف عن الأطفال نذكر قصة "فانكا" (١٨٨٦) وقصة " الأطفال " (١٨٨٦) وقصة "حدث" (١٨٨٦) .

وعند قرائتنا لقصة "فانكا" (١٨٨٦)، نلاحظ أنها لا تتعدى الثلاث صفحات والنصف من القطع الصغير (ألفين ومائتي كلمة تقريباً) وهي ذات مضمون واف تعطي صورة حية عن طفل يدعى فانكا جوكف يبلغ من العمر تسع سنوات، يتيم الأبوين، هاجر من القرية إلى المدينة للبحث عن عمل، حيث لا توجد في قريته فرص عمل له ولأقرانه، وهنا في المدينة عمل صبياً لدى السيد أليخين صاحب ورشة أحذية. كانت حياةُ الصبي فانكا في المدينة لا تطاق ولا تُحتمل إذ كانت بمثابة الأشغال الشاقة المؤبدة. كل من حوله يطالبونه بخدمتهم طيلة الأربع والعشرين ساعة ويعاملونه معاملة قاسية سيئة، بل لا تقل سوءاً عن معاملتهم للحيوان، إذ كان مُلْزَماً بالاعتناء بابن صاحب الورشة الرضيع الذي كان يُجلسه في الأرجوحة ويقوم بهزها معظم ساعات النهار إلى جانب عمله بالورشة بالإضافة إلى تلبية أوامر زوجة صاحب الورشة التي كانت تقوم بتعذيبه يومياً فيقول الصبي في رسالة له إلى جده " منذ أسبوع أمرتني ربَة البيت بأن أقوم بتقشير " السردينة " فبدأتُ بتنظيفها من ناحية الذيل فما كان منها إلا أن انتزعت مني السردينة وأخذت تحك رأس السردينة في وجهي[٣] .

كان كل من حوله يعاملونه بقسوة ولا يقدمون له ما يسد به رمقه من طعام وشراب " كانوا يعطونني خبزاً فقط في الصباح وعصيدة في الغذاء وخبزاً في المساء ، أما الحساء أو الشاي فلم يكن يشربه سوى السادة وحدهم[٤] .

كان فانكا يعيش حياة صعبة مريرة لا يتحملها حتى الكبار إذ لا تنتهي فقط عند فظاظة وغلظة وعدم رحمة من حوله، بل إلى أكثر من

ذلك هو إجبار الأسطوات له على السرقة، إذ كانوا يرغمونه على سرقة الخيار المخلل من منزل صاحب الورشة وإذا لم يفعل ذلك يستهزئون به ويقرعونه ضرباً .

إن قصة " فانكا " هذه تعد احتجاجاً لاذعاً على استغلال الأطفال الصغار الذي كان منتشراً في روسيا آنذاك وهذا ما يتنافى مع الأعراف الإنسانية. ففي هذه القصة فضح أ. تشيخف في غير مواربة فئة المستغلين للأطفال المحتاجين واليتامى. ومن عناصر هذه القصة يبدو أمامنا خطاب فانكا الركيك المليء بالأخطاء اللغوية إلى جده قسطنطين مكاريتش، الذي كان يعمل حارساً ليلياً يتوسل إليه فيه بسرعة إنقاذه من هذه الحياة المأساوية، يقول فيه :

"جدي العزيز ... اكتب إليك هذا الخطاب، أهنيك بعيد ميلاد المجيد، وأطلب من الله لك كل الخير. فأنا ليس عندي أب، وأم، ولم يبق لي غيرك. بالأمس ضربوني علقه... جرني المعلم من شعري إلى الحوش وضربني بقالب الأحذية، لأني نعست غصباً عني أثناء هز طفله في المرجيحة... يا جدي العزيز استحلفك بالله خذني من هذا البيت، إلى القرية، لأني لم أعد أحتمل أكثر من ذلك ... سأموت... ، سوف أطحن لك التبغ وأصلي لله، وإذا بدر مني أي شيء، اضربني بالكرباج دون رحمة....،... يا جدي العزيز لم أعد احتمل هذا ليس أمامي سوى الموت ، أردت أن أهرب إلى القرية سيراً على رجلي لكن ليس عندي حذاء وأنا أخاف الجليد . . . " (٥) ويمضي فانكا في كتابة خطابه . . .

"احضر يا جدي العزيز استحلفك بالمسيح الرب ، أن تأخذني من هنا رحمة بي فأنا يتيم ، بائس ، لا أستطيع أن أعبر لك عن مدى حاجتي إلى طعام ،

وكيف يضربني الجميع ، ويا له من ملل أصابني فأنا أبكي طول الوقت...[٦].

كانت هذه مقتطفات من رسالة الطفل اليتيم " فانكا " وبعد أن فرغ من كتابتها وببراءة الأطفال أحضر مظروفاً ووضع رسالته فيه ، وكتب عليه :

" إلى قرية جدي ، ثم حك رأسه ، وأمسك بالريشة ، وأضاف إسم جده قسطنطين مكاريتش وانطلق راكضاً فرحاً ، سعيداً ، بأن أحداً لم يعوقه عن كتابة الرسالة ، ثم وضع غطاء رأسه ، وخرج إلى الشارع مهرولاً بالقميص فقط ، دون أن يرتدي البالطو ، ودس الرسالة في أول صندوق بريد صادفه . . . وبعدها غط في نوم عميق وأخذ يحلم بجدّه ، متصوراً أنه يقرأ الرسالة التي قد بعثها إليه " [٧] .

وكما علمنا من خطابه ، أن العمال والأسطوات كانوا يدفعونه إلى السرقة من منزل صاحب الورشة ، فإذا تعود الصبي على ذلك منذ طفولته على هذا العمل المشين ، فأي فائدة سوف تعود على مجتمعه ، وأي مستقبل لوطن يُبنى في ظل وجود مثل هؤلاء . وهكذا نجد ، من خلال شخصية الطفل فانكا ، أن أ. تشيخف استطاع أن يبرز العلاقات الاجتماعية والتناقض الرهيب في روسيا البورجوازية من استغلال للطبقات الفقيرة ، وعدم وجود الطرق والأساليب الصالحة للتربية السليمة.

ونلاحظ أن يوسف إدريس قد سار على نفس الدرب الذي نهجه أنطون تشيخف بالوقوف ضد استغلال الأطفال وتعذيبهم . وقد عبر عن ذلك يوري نجيبين الناقد والأديب الروسي، في مقدمة كتابه عن يوسف

إدريس بعنوان "الحالة الرابعة وقصص أخرى" إذ كتب يقول: " لقد كتب يوسف إدريس في مؤلفاته عن الأطفال بدفء خاص، ورِقّة، وعذوبة، مثلما كتب تشيخف، تحذوه آمالا عراض... ويقودنا إلى الواقع المر الأليم في المجتمع المصري، ويجبرنا على رؤية الظلم، والتعسف، والخسة، والوضاعة أمام أعيننا. ويستوقفنا عند المفارقات والمتناقضات الظاهرية، وتعدد جوانب الواقع المصري"(٨) .

لقد اهتم يوسف إدريس بمصير الإنسان المصري المعدم، والمسحوق بما في ذلك الأطفال. وخير مثال على ذلك قصة "نظرة"، التي كتبها عام ١٩٥٤ ضمن مجموعة " أرخص ليالي". وهي تعبير صادق عن اضطهاد السادة للأطفال، الذين يقومون بأعمال لا إنسانية، وهي مرآة صادقة للظلم الاجتماعي، الذي كان سائداً آنذاك. هذه القصة- كما يقول يوسف إدريس – من قصص "أول قطفة"، أي من القصص التي يكتبها دون أن يعيد كتابتها عدة مرات، ولم يستغرق في كتابتها أكثر من عشر دقائق على منضدة في مقهى . إذ فرض الموضوع نفسه على الكاتب فسارع في الكتابة دون انتظار، حيث استوقفه نظرة طفلة صغيرة، تعمل خادمة، وهي عائدة من الفرن، وتحمل حملاً ثقيلاً (صاجا وصينية) فوق رأسها، لا يتناسب بأي حال من الأحوال مع حجمها، كانت نظرة الطفلة تعبر عن الحلم والأمل بالإنطلاق، والمرح، والحرية، لكن القدر كان أقوى من رغبتها، وحرمها من متعة اللعب، التي ينعم بها الأطفال في سنها، إذ إنها من الطبقة المطحونة. فيقول الكاتب " لم أحوّل عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض، المزدحم بالسيارات، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل، الذي يشبه قطعة القماش التي يُنظِّف بها الفرن، أو حتى عن

رجليها، اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق، كمسمارين رفيعين" (٩). لقد صور الأديب بطلته تصويرا دقيقاً بمظاهر الجوع، والفقر، والحرمان، التي كانت تعيش فيه. فإلى جانب ثوبها المهلهل، ووجهها الأسود، بدت قدماها الحافيتان، اللتان بلغتا من الضعف والجفاف درجة، جعلتهما تبدوان كمخالب الكتكوت، إنها كانت تسير حافية القدمين وكذلك الأطفال الذين كانوا يلعبون بالكرة، كانت أقدامهم حافية أيضاً، لكنها كانت حافية القدمين رغما عنها، أما هؤلاء الأطفال فقد خلعوا أحذيتهم بإرادتهم وقت اللعب.. "وراقبتها في عجب وهي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض، وتهتز وهي تتحرك ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها، وتخطو خطوات ثابتة، قليلة، وقد تتمايل بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تستأنف المضي "(١٠) . ظل الكاتب يراقبها وهي تسير متوجهة إلى البيت خوفاً من سيدتها، إذ كانت كلمة "ستي" مسيطرة عليها تماماً، حيث لا تستطيع مخالفتها إطلاقاً. فيقول الكاتب " كل ما حدث، إنها انتظرت قليلاً لتتأكد من قبضتها، ثم مضت وهي تغمغم بكلام كثير لم تلتقط أذني منه إلا كلمة "ستي" (١١).لقد اعتصر قلب الكاتب يوسف إدريس عند ملاحظته مظهر الطفلة من ملابس رثة، وملامح وجهها، ورجليها الرفيعتين، هذا المظهر الذي يدعو إلى الشفقة. فقد كانت ترتدي ثوباً واسعاً، مهلهلاً " يشبه قطعة من القماش التي ينظف بها الفرن" ، وعن " رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين..."، و" تسير ببطء كالعجائز" (١٢) وهذا يرمز إلى عدم توافر المقومات الأساسية لتكوين مجتمع قادر على الإنتاج، وغير قائم على العدالة الاجتماعية، واستغلال الطبقة البورجوازية للفقراء والمحتاجين. وإذا ما

قارنا قصة "نظرة" ليوسف إدريس بقصة "فانكا" لأنطون تشيخف، فإننا نلاحظ أن كلتا القصتين يربطهما موضوع واحد، ألا وهو استغلال وظلم الأطفال الصغار الفقراء، الذين حُكم عليهم بالإعدام البطئ، حيث حرموا من أبسط حقوق الإنسان: كالملبس، والمأكل، والحرية. ونلاحظ أيضاً أن حياتهم ومصائرهم في أيديَ أناس قد تجردوا من الإنسانية، وامتلأت قلوبهم بالقسوة والغلظة. وهذا يتضح من أحداث القصتين: فالطفلة الشغالة عند يوسف إدريس كان من الممكن أن تعود مرة أخرى إلى الفرن وإحضار صينية البطاطس أو صاج الفطائر، كما نصحها الكاتب، لكن خوفها الشديد، وإحساسها بالرعب من سيدتها جعلاها تحمل الصينية والصاج معاً، رغم أن هذا فوق طاقتها بكثير. فظاهرة الخوف هذه قد سيطرت عليها كما كانت تسيطر أيضاً على فانكا – بطل قصة أنطون تشيخف – نجده يرتعد من سيده، الذي كان يعذبه إذا لمحه قد أغفل عينيه، أثناء هز الطفل في المهد، ويرتعد أيضاً من الأسطوات، إذا لم ينفذ لهم مطالبهم بسرقة الخيار المخلل من منزل سيده. وهنا ينبغي الإشاره إلى أن موضوع الطفولة قد تناوله كل من أنطون تشيخف ويوسف إدريس وأعطياه أهمية خاصة.

لم يكن فقط الضعف الجسماني، وثقل الصينية والصاج يمثلان لدى الطفلة، من وجهة نظر يوسف إدريس، العقبة الوحيدة، بل هناك ما هو أهم من هذا. وهو التفكير في هؤلاء الأطفال، الذين يلعبون بالكرة أحرارا، سعداء بما يفعلون، لا يهابون، ولا يضطهدهم أحد... فنراها تنظر إليهم حالمة وكأنها تفكر: هل سيأتي ذلك اليوم الذي ستلعب فيه بالكرة حرة، طليقة تصرخ وتضحك كأقرانها من الأطفال؟ وهنا يبدو الكاتب وكأنه يوقظ

الوعي لدى القراء، ويجبرهم على التفكير في هؤلاء الأطفال المستغلّين وما هو مستقبلهم ؟ ومتى يحيون حياة الطفولة الحقيقية؟ وأين يجدون ملاذا يحسون فيه بالحنان والطمأنينة؟ لقد استنكر يوسف إدريس مهانة الأطفال، كما فعل من قبله أنطون تشييخف، والذي وقف ضد فظاظة وظلم المجتمع البورجوازي، القائم على استغلال الفقراء والمعدمين، في الوقت الذي لا يدعو فيه القراء إلى الشفقة على بطلته، لكنه يؤكد أنه لا يمكن الاستسلام لهذه الحياة الجائرة التي ينعم فيها أناس تافهون على آخرين مغلوبين على أمرهم، لا يجدون من يناصرهم أو يدافع عنهم، فهم في عداد المحكوم عليهم بالإعدام البطئ، كل ذلك بلهجة هادئة. هكذا تذكرنا بطلة يوسف إدريس بقصة أنطون تشييخف "فانكا"، الذي كان يعاني فيها الطفل فانكا أيضاً من اضهاد أناس انتُزعت الرحمة من قلوبهم. ولا غرابة إذا قلنا إن صورة بطلي قصتي " نظرة " و " فانكا " لن تمحى من ذاكرتنا ما حيينا .

لقد تناول كل من أنطون تشييخف ويوسف إدريس قصصاً تحكي عما يحلم به الأطفال، حيث إن الأحلام ما هي إلا تعبير عما يدور في خلد الأطفال. ومن أبرز هذه القصص عند أنطون تشييخف قصة " حدث " (١٨٨٦)، والتي تحكي عن طفلين – فانيا، وهو في السادسة من عمره، ونينا، وهي في الرابعة. وكانا يتطلعان إلى إقامة حياة هادئة، وغير مزعجة للقطط الصغيرة، التي تعيش معهم في نفس المنزل. وأخيراً قررا أن " يبقى قط واحد مع أمه في المنزل يلازمها ويسليها، أما الآخر فعليه أن يبقى في قبو المنزل، حيث تَعِسُّ الجرذان الكثيرة"[١٣]. لم يكن الطفلان سعيدين بهذه القطط فحسب، بل كانا يعتنيان بهما كما لو كانت أقرب

الناس لديهما في العائلة. والأكثر من ذلك، أنهما لا يريدان من هذه الحياة سوى حياة طيبة سعيدة للقطط الصغيرة، إلى جانب وجود الحصان الخشبي الأحمر، حيث وجدا سعادتهما، وراحتهما النفسية في العيش وسط هذه "الأسرة"(١٤)، إذ كانت بالنسبة لهما بمثابة " الأسرة السعيدة". وكانت رؤيتهما تنم عن الخيال أي "الفنتازيا"، إذ كانا يعيشان حياة خيالية، تتميز بالبراءة، والشفافية، والحب، والصداقة الوطيدة، بل وأكثر إنسانية من الحياة الأسرية الواقعية، التي كانا يعيشانها مع والديهما، إلا أن الوالدين لم يقدّرا شعور طفليهما الطيب نحو حبهما للحيوانات، بل نظرا إلى تصرفاتهما بقسوة، واستخفا بهما، ولم يقدّرا اهتماماتهما، في الوقت الذي كان الوالدان لا يهتمان بشيء في الحياة سوى لعب الورق، وحياتهما الخاصة... لم يهتم الوالدان بما يحب أو يكره طفليهما. ولقد كشف أنطون تشيخف عن ذلك في القصة بتلك الكلمات، حينما التهم الكلب نيرو القطتين الصغيرتين: " جلس الوالدان في مكانهما بكل هدوء، ولم يلفت نظريهما، ودهشتهما سوى شهية الكلب الضخم"(١٥) ، أما الطفلان فجلسا يبكيان، ويفكران كثيراً في الحزن والاستياء الذي أصاب القطة الأم، وعن الكلب الظالم، الوقح، الذي لم يُعاقب على فعلته... ولم تتحقق بذلك آمال الطفلين الصغيرين عن المستقبل الجميل، الذي رساه لقطتيهما الصغيرتين... لقد صور أنطون تشيخف الأب بغلظة القلب، وبعدم المبالاة حين صرخ في أولاده بأعلى صوت أن يقذفوا بهذه القاذورات - يقصد القطط الصغار - في بالوعة النفايات. وهنا يعرض أنطون تشيخف أمامنا العلاقة بين الآباء البالغين والأبناء الصغار الحالمين إذ يبين للقارئ أن المخطئ في هذه القصة ليس الكلب الذي التهم القطط الصغار، ولكن

المخطئ هو الوالدان اللذان وقفا أمام أبنائهما دون اكتراث لا يتفهمونهما، ولا يؤازرونهما في تحقيق ما يحلم به أولادُهما، بل العكس تماماً، كانا حجر عثرة أمام أبنائهما، فلقد أخمدا كل ما لدى أبنائهما من أحلام وشعور إنساني طيب، وحب جارف لما حولهم.

إن موضوع الصدام بين "الكبار والصغار" نجده يحتدم أيضاً عند يوسف إدريس في بعض قصصه مثل : " هي ... هي لعبة" ، " لعبة البيت"، "المحفظة"، " نهاية الدنيا" ، " رمضان " . ..

ففي قصة " رمضان" نجد أن بطلها فتحي – صبي يبلغ من العمر التاسعة، وكان يحلُم أيضاً، كما يحلُم أطفال أنطون تشييخف، في قصة "حدث" . كان فتحي يحلم بأن يصوم كما يصوم الكبار في شهر رمضان، لكن والده لم يعطه الفرصة، وحاول أن يُثني ابنه عن تحقيق حلمه هذا قائلاً: لا يصح الصيام لمن لا يصلي. فراح فتحي يتوضأ كما تعلّم في المدرسة. ثم أحضر سجادة الصلاة وشرع في إقامة الصلاة. وهنا ظهر والده وأخذ منه سجادة الصلاة بحجة أنه لم يتأكد بعد من أن ابنه قد توضأ كما يجب، ويتأكد أيضاً أن السجادة غير نجسة. عندئذ بدأ فتحي يصلي على جلبابه القديم الطاهر النظيف، إلا أن أباه لم يعترف بطهارة الجلباب. لم يترك فتحي الفرصة لأبيه في أن يعوقه عن الصلاة وقرر أن يصلي في الجامع ظناً منه بأن أحداً هناك لن يعوقه عن الصلاة، إلا أن ظنه قد خاب فعندما ذهب للوضوء أخذ الكبار يُمطرونه بالنصائح والفتاوى فيقول أحدهم له : " إغسل اليدين حتى المرفقين يا ولد ... فإذا غسلهما للمرفقين تصدى له آخر : يا ولد .. ذراعك التي غسلتها لامست ذراعك التي لم تغسلها... أعد الوضوء... "[١٦]، وكذلك حينما وقف يصلي في الصف

الأول دفعه الكبار إلى الصف الثاني، وعندما وقف في الصف الثاني دفعوه إلى الصف الثالث وهكذا .. حتى وصل إلى الصف الأخير مع صبية آخرين، وفي نهاية الأمر عندما بدأ الصلاة فإذا بأحد المصلين الكبار الذين تأخروا عن بداية صلاة الجماعة وأراد أن يلحق بالمصلين ولم يكن أمامه إلا الصف الأخير فنهر الغلمان وزعَقَ بهم حتى تفرقوا: " صلاة إيه دي اللي كلها عيال.. امشي قليل الأدب منك له. ويتفرقون ويتبعثرون ويطيرون تاركين المسجد كله للكبار ... "[١٧] .وبهذا لم ينعم فتحي بما كان يحلُم به وهو الصلاة في ليالي شهر رمضان. ونتساءل هنا من المخطئ في هذا الأمر؟ لا شك أنهم الكبار إذ لابد وأن يساعدوا الصغار وأن يعطفوا عليهم ويمنحوهم الإحساس بالثقة في أنفسهم حتى لو أخطأ الصغار. فالصغار في حاجة ماسة إلى التوجيه السليم باللين والحسنى وليس بالقوة أو بالقسوة .

لم ينته اضطهاد الكبار لفتحي إلى هذا الحد، بل استمر بين الفينة والفينة خاصة عندما قرر أن يصوم، لكنه لم يحتمل العطش فذهب خلسة ليروي ظمأه برشفة ماء، وما إن رأته والدته في تلك اللحظة، نهرته، وعنفته على ذلك، بالإضافة إلى علقة ساخنة من والده واعتبراه مذنباً وأرغماه على الصيام بالقوة.. فبدأ فتحي الصيام فعلاً، ولكن خوفاً من والديه، وليس اقتناعاً منه. إذ كان من الأفضل أن يكون الوالدان أكثر حكمة واقتراباً منه وأن يعظاه بالهدوء والإقناع عن فضل الصيام وفوائده وثوابه، إذ لا يتأتى ذلك بالقهر والقوة. كذلك لابد وان يستقبل المصلون البالغون أبناءهم الصغار الراغبين في الصلاة بالحب والترحاب في

المساجد وتشجيعهم على الصلاة، وألا يستهزءوا باهتماماتهم وأن يكـون الكبار قدوة حسنة لهم .

وهكذا نلاحظ أن الكاتبين يؤيدان موقف أبطالهما (الأطفـال) فـي حقهم الشرعي وحريتهم في اللعب وتحقيق أحلامهم. فقد اهـتم الأديبـان بعالم الأحلام عند الأطفال التي تختلف عن مثيلتها لدى الكبار واتفقا فـي التعبير عن واقع مجتمعهما، بخاصة الطبقـات المطحونـة والمتوسـطة، وربطا بين الواقع والحلم. لقد اهتما أيضاً بالكلمة ودلالتها الوصفية الدالة والجملة وتوظيفها في أسلوب سردي دقيـق. فالكلمـة القصصـية لـدى الكاتبين لها أبعاد دلالية واسعة مع تجنب الوصف الزائد، فاكتفيا بإعطـاء جزئية ما تعطي تصوراً عن الكل دون شرح أو تفصيل مـع ملاحظـة أن الجملة متساوقة مع الدلالة الكلية لمقصدية عالم القص، فهي تجمع بـين الضحك والحزن والرقة والغلظة والرحمة والظلم. ومن الملاحظ أيضـاً أن في استخدام الأبطال للمونولوج، استطاع كل من أنطون تشييخف ويوسف إدريس كشف المعاناة النفسية عند الطفل ويتضح هذا في رسـالة فانكـا لجده : ".... يا جدي العزيز ... لم أعد أحتمل هذا ، ليس أمـامي سـوى الموت، أردت أن أهرب إلى القرية سيراً على رجلي، ولكن لـيس عنـدي حذاء وأنا أخاف الجليد.."(١٨). كذلك نجد فتحي بطل قصـة " رمضـان " حينما كان يسمع خرير الماء من الصنبور أثناء صيامه يقول في نفسه : " لا ريب أن الشيطان هو الذي فتحها أو وسوس لأمه حتى فتحتها... سحقاً لك أيها اللعين "(١٩) .

وجدير بالملاحظة، أنه خلافاً لأعمال أنطون تشييخف عـن الأطفـال نجد أن يوسف إدريس قد اهتم اهتماماً كبيراً بالأحداث السياسية التي كانت

تجري في وطنه مما جعله يلجأ إلى الدعوة للكفاح من أجل الاستقلال الوطني، وينعكس ذلك بوضوح في مواقفه الوطنية وأيضاً في بعض قصصه عن الأطفال مثل قصة "الدور" و " الطابور" حيث تحكي حياة الأطفال إبّان معركة السويس، حيث توهجت روح الأطفال بالحب والولاء والإخلاص لوطنهم واستعدادهم للتضحية، والقيام بالمآثر من أجل الذود عن الوطن. أما أنطون تشييخف فلم يكن يهتم بالسياسة، ولم يكن ينتمي إلى أي من الأحزاب السياسية على الإطلاق فيقول في رسالة له إلى بيليشيف في الرابع من شهر أكتوبر عام ١٨٨٨" أنا لست ليبيراليا، وأنا لست محافظاً وأنا لست قسيساً... ولا غير مبال ... فأنا أود فقط أن أكون فناناً حراً مستقلاً ... " (٢٠) ولابد لنا من الإشارة هنا إلى أن دراسة الأديبين وممارستهما لمهنة الطب قد أعطتهما القدرة الفائقة على اكتشاف، والتقاط أصغر الجزئيات، وتشريح النفس البشريّة، والغوص في العالم الداخلي لأبطالهما إلى جانب الموهبة الأدبية، التي كانا يتمتعان بهما فأتقنا فن الكتابة، وبرعا فيه.

ويقول د.طه حسين: " وكنا نعجب فيما مضى بطائفة من الكتاب المجوّدين في الغرب لم يتهيأوا للأدب عن عمد ولم يجعلوه لحياتهم غاية، وإنما أنفقوا جهدهم كله في درس الطب والتخصص فيه وفرض الأدب نفسه عليهم فرضاً فبرزوا فيه أي تبريز. ثم رأينا هذه الظاهرة نفسها تمس بعض أطبائنا فينشأ منهم شاعر بارع كالدكتور إبراهيم ناجي رحمه الله " (٢١).

وأخيراً لن يفوتنا عند ذكر أنطون تشيخف ويوسف إدريس أن نذكر ما يسمى بتأثير الأول على الثاني كما يدعي البعض؛ وأن هذه القضية

مازالت تثير جدالاً بين النقاد فتقول كيربتشنكا: " من الممكن أن نرجح بأن بعد أن قرأ يوسف إدريس قصص أ. تشـــيخف أدرك علاقـــة تشـــيخف بالواقع، وبقدر أنها تتفق مع فكر إدريس نفسه، فقـــد اســـتوعب وهضـــم وجهة نظر الكاتب الروسي (أي أ. تشيخف) كما لو كانت وجهـــة نظـــره الذاتية"[٢٢] .إلا أننا لا نتفق ورأي الناقدة الروسية كيربتشنكا، لأن يوسف إدريس يتميز بموهبته الأدبية، فهو لم يعد نفسه تشيكوفياً. ويقـــول فـــي حديث له بالإذاعة: أنا لست تشيكوفي... فيه ناس بتكتب لأنها أصلاً كاتبة، وفيه ناس حساسين بيكتبوا، لأنهم حساسين أصلاً، فيكونوا صدى لكاتـــب معين" ... ونحن نرى أن الموضوعات والمشاكل التي اهتم بها إدريس لا تختلف عن مثيلاتها عند تشييخف لأنها تتحدث عن النفس البشرية بوجه عام، والتي سوف تبقى مادة غنية للأدب طالما بقى الإنســـان. وإذا كـــان أ.تشييخف قد غير من شكل القصة القصيرة ومضمونها في الأدب الروسي والعالمي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فإن يوســـف إدريس يعد مطوراً لهذا النوع من الأدب الفني في الأدب العربـــي عامـــة والمصري خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين.

وقد يرى أن كاتباً ما إذا تأثر بكاتب آخر فلا يعد ذلك عيباً أو نقصاً، إلا أن هذا يزيد من ثقافة المتأثر. ويساعده على السعي إلى التطور، وهذا ما حدث للثقافة الغربية بعد تأثر أدبائها وعلمائهـــا بالحضـــارة والثقافـــة العربية .

المراجع

(١) عباس خضر، " القصة القصيرة في مصر " ، القاهرة ، ١٩٦٦، ص٢٤٢.

(٢) يحيى حقي، " فجر القصة القصيرة"، القاهرة، ٢٠٠٨، الطبعة الأولى، ص ٨٠.

(٣) أ.ب. تشييخف، " المؤلفات الكاملة في إثنى عشر جزءاً" جـ٤ ، موسكو، ١٩٦١ ، ص ٥٠٢، (باللغة الروسية) .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٠٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٥٠٣ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٥٠٣ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٥٠٤ .

(٨) ى. نجيبن، " الحالة الرابعة وقصص أخرى"، موسكو، ١٩٦٠، ص٦ (باللغة الروسية).

(٩) يوسف إدريس ، " مجموعة أرخص ليالي" ، القاهرة ، بدون تاريخ، ص٢

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣ .

(١١) المرجع السابق ، ص ١٢ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

(١٣) أ.ب. تشييخف، " المؤلفات الكاملة في أثنى عشر جزءاً " ، موسكو ، ١٩٦١، جـ٤ ، ص ٤٦٢ (باللغة الروسية).

(١٤) المرجع السابق ، ص ٤٦٣.

(١٥) المرجع السابق ، ص ٤٦٥ .

(١٦) يوسف إدريس، " جمهورية فرحات" ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ، ص ٣٨.

(١٧) المرجع السابق ، ص ٣٨ – ٣٩ .

(١٨) أ.ب تشيخف، " المؤلفات الكاملة في أثنى عشر جزءاً " ، موسكو ، ١٩٦١،، جـ٤ ، ص ٥٠٣ (باللغة الروسية) .

(١٩) يوسف إدريس، " جمهورية فرحات" ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ، ص٤٧.

(٢٠) بيردنيكوف ، " أ.ب. تشيخف" ، موسكو، لينتجراد، ١٩٦١ ، ص١١٩ (باللغة الروسية) .

(٢١) يوسف إدريس، " جمهورية فرحات" ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ، ص٣ .

(٢٢) ف. كيربيتشنكا ، " أدب الشرق"، مجموعة مقالات، موسكو ١٩٦٩ ،ص٨ (باللغة الروسية) .

صورة الموظف في إبداع أنطون تشيخف

" وفاة موظف (١٨٨٣) " ، " البدين والنحيف (١٨٨٣) "

أ.د. نادية إمام سلطان

مائة وخمسون عاماً مرت على ميلاد رائد القصة القصيرة في روسيا أنطون تشيخف .

فبالأمس القريب إحتفل العالم، بناء على إعلان منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة – اليونسكو بأن يكون عام ٢٠٠٤ هو – عام أنطون تشيخف تكريماً لذكراه بمناسبة مرور مائة عام على وفاته وذلك للمنزلة الرفيعة التي يشغلها هذا الأديب ولمكانة مؤلفاته بين الآداب العالمية. فقد أقيمت المؤتمرات والندوات وظهر العديد من الترجمات باللغات الأجنبية ومن بينها اللغة العربية، ونشرت البحوث العلمية التي تهتم بدراسة إبداعه الفني في مجال القصة والقصة القصيرة والمسرح، بالإضافة إلى تقديم عروض عديدة لمسرحياته. وبهذه المناسبة إحتفل أيضاً المجلس الأعلى للثقافة في مصر بإقامة ندوة عن إبداعات أنطون تشيخف، كما استضافت كلية الألسن وقسم اللغات السلافية، الذي كنت أشرف برئاسته – البروفسور فلاديمير باريسفيتش كاتايف – رئيس قسم الأدب الروسي بجامعة موسكو – حيث ألقى أربع محاضرات عن إبداع أنطون تشيخف ومكانته العالمية، وقد تم جمعها في كتاب بعنوان " من كاتب هزلي إلى أن اعتلى القمة" باللغة الروسية، والذي صدر في القاهرة عام ٢٠٠٥[١].

وما أشبه اليوم بالبارحة، فقد احتفلت روسيا وكثير من دول العـــالم في التاسع والعشرين من يناير ٢٠١٠ بمرور مائة وخمسين عاما علـــى مولد هذا الأديب، وبناء على دعوة من السيدة الأستاذ الدكتور وكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث - المهتمة بالدراسات الخاصة بالأديـــب أنطون تشيخف - بأن يتولى القسم إقامة هذه الندوة. وعلى الرغم مـــن أنه يفصلنا أكثر من مائة وخمسين عاماً على ميلاده فإن أعماله لا يـــزال يقرؤها ويفهمها ليس فقط أبناء جلدته، بل تعدت المكان والزمان ويقرؤها أيضاً العديد من المتخصصين والمثقفين والمعجبين بمؤلفاته فـــي جميـــع أركان المعمورة ومن بينها مصر، ويؤكد هذا الرأي الروائي المعروف ليف نيكلايفيتش تالســـتوي (١٨٢٨ - ١٩١٠)، علـــى أن مؤلفـــات أنطـــون تشيخف تحتل مكانتها العالمية، لأنها قريبة ومفهومة " ليس لكل إنســـان روسي فحسب، بل ولكل إنسان عامة...وهذا هو الأهم "[٢] فهو يعد علماً من أعلام الأدب الروسي والعالمي مثل الكاتب الإنجليزي ولـــيم شكســـبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)، والإســـباني ســـيرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦)، والألماني جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) .

تعرف القارئ العربي على الأديب أنطون تشيخف مع نهاية القـــرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ويؤكـــد هـــذا المستشـــرق الجليـــل والعلامة أ.ي.كراتشكوفسكي (١٨٨٣-١٩٥١) * " أن العالم العربـــي قـــد تعرف على الأديب أنطون تشيخف أثناء حياته، وذلك عن طريق ترجمات

---

* أ.ي. كراتشكوفسكي (١٨٨٣ - ١٩٥١)، منذ الطفولة أظهر اهتمامه بالدراسات الشرقية، وأتقن اللغات العربية ، والفارسية ، والتركية، قام بنشر ٤٥٠ بحثاً عن الحضارة العربية، ترجم معاني القرآن الكريم إلى اللغـــة الروســـية، ويعد من أحد مؤسسي مدرسة الاستعراب الحديثة.

ومؤلفات الرعيل الأول من الأدباء الروس الكلاسيكيين. ففي عام ١٨٩٩ – ١٩٠١ كانت تنشر مؤلفات أنطون تشييخف ضمن ملحق لمجلة " نيفا" ذائعة الصيت في فلسطين ليس فقط بين أوساط القراء الروس فحسب، بل وبين العرب، الذين كانوا على معرفة جيدة باللغة الروسية. فقد قام إبراهيم جابر – الذي كان يعمل معلماً بالمدرسة الروسية التابعة لجمعية الإمبراطورية الأرثوذكسية الفلسطينية** ، والذي لم يذهب قط إلى روسيا – بترجمة بعض القصص القصيرة عام ١٩٠٥. وفي عام ١٩١٣ ترجم المدرس أنطون بلان – والذي تلقى تعليمه في روسيا – مجموعة من مؤلفاته في مدينة حمص بسوريا [٣].

ويقول كراتشكوفسكي في مقال بعنوان (تشسييخف في الأدب العربي): "لقد حدثت خطوات كبيرة بعد الحرب العالمية الأولى، خاصة في العشرينات بالنسبة للتعرف على تشييخف في مصر فلم تتعرف عليه بوصفه أحد الكتاب الروس فقط، بل على كاتب عالمي ..مما أثرت مؤلفاته على وجود ما يسمى بالقصة القصيرة القائمة على الواقعية، وينسيب هذا التطور للأخوين تيمور... خاصة محمود تيمور رائد القصة القصيرة آنذاك" [٤] .

اكتسب أنطون تشييخف شهرة كبيرة في مصر بين أوساط المثقفين، والأدباء، والنقاد، والقراء، والمتخصصين مبدعاً لفن القصة القصير ة ومجدداً للمسرح لما جسده في مؤلفاته من حب كبير واحترام شديد للإنسان البسيط والدفاع عن كرامته. فبقلم الفنان المبدع وبمشرط الطبيب

** الجمعية الامبراطورية الارثوذكسية الفلسطينية التي تأسست في روسيا في عام ١٨٨٢، وقد رأسها القيصر الكسندر الثالث وكان من بين اعضائها العديد من النبلاء وكانت تقدم العون للحجاج الروس في فلسطين.

الجراح استطاع أن يصور مناحي كثيرة في حياة المثقفين الفقراء والموظفين المستضعفين والفلاحين المقهورين، وأيضاً النبلاء من عليّة الناس... أحبه المصريون لأنه يكره ظلم واستبداد الأقوياء، ومهانة وخنوع الضعفاء. ويؤكد هذا ما كتبه أنطون تشييخف في كلماته التالية : "أن قدس الأقداس بالنسبة لي – هو الدفاع عن الجسد البشري، والصحة، والعقل، والإلهام، والحب والحرية المطلقة – التي تعني التخلص من العنف والبعد عن الكذب ... لم أكن ليبرالياً أو محافظاً ، ولست من أنصار التغيير عن طريق الثورة، بل من مؤيدي التقدم التدريجي... لست راهباً، بل مؤمناً بأن جميع الأديان متساوية... وأنا أمقت الكذب والعنف بجميع أشكاله وصوره، كما أكره المجلس الكنسي، وأيضاً نونافيتش* ... مع جرادفوسكي** ومعتقدات الفريسين* ، ولا أحب الغباء والتعسف اللذين يسيطران ليس فقط على منازل التجار والسجون، بل أراهما أيضاً يتسلطان على العلم، والأدب، وبين الشباب " [٥] كان يؤمن إيماناً راسخاً بضرورة الحفاظ على البساتين وفن العمارة التي ورثناها من آلاف السنين، داعياً المجتمع إلى عمل الخير فيقول: " لو أقام كل إنسان على أرضه شيئاً مفيداً قدر استطاعته لأصبح عالمناً رائعاً " ... " فالمسلم قد حفر بئراً لتخليص روحه من العذاب ليشعر بالرضا بعمل الخير.. وهذا جيد، فلابد وأن يترك كل واحد منا بعد وفاته مدرسة أو بئراً أو ما شابه ذلك فإن حياته لم تأت ولن تذهب سدى إلى الأبد لو ترك أثرًا مفيداً"[٦].

* اوسيب كانستبننوفيتش نونافيتش : صحفي ولد عام ١٨٤٩، وكان رئيس تحرير مجلة " نوفايا فريميا" ١٨٧٣ – ١٨٧٤"، وجريدة " نوفستي" (١٨٧٦ – ١٩٠٥) .

** الكسندر ديمتريفتش جرادوفسكي (١٨٤١ – ١٨٨٩) ، محامي ، ومفكر سياسي ليبرالي .

* معتقدات الفريسين (Pharisee) ، وهم طائفة من يهود عهد المسيح عرفت بتمسكها بالطقوس وبالتقوى الكاذبة. وتعني المُتظاهر بالصلاح والتقوى ، أو المرائي .

وفي مصر عام ١٩٣٩ امتدح الكاتب محمود تيمور (١٨٩٤ – ١٩٧٣) الأديب الروسي مؤكداً أن "مؤلفات أنطون تشيخف" تتميز بالصدق والبساطة.. وأنه يكتب بفكره ووجدانه دون مجهود أو تصنع أو تكلف... فعندما تقرأ القصة من البداية حتى النهاية فكأنك تطالع صفحة من صفحات الحياة نفسها، ومن خلال هذه البساطة والعفوية تكمن المأساة الإنسانية الحقيقية... في أروع صورة فنية[٧]، أما الفنان الكبير المبدع زكي طليمات (١٨٩٩ – ١٩٨٢) فقد وصفه بأنه صاحب المبادئ الرشيدة... وأهم ما تتميز به أعماله المسرحية أنه ينفذ إلى ثنايا النفس البشرية وبقدرته الفائقة يتصيد ما بها من أسرار .... [٨]

ويعترف الأديب يحيى حقي في كتابه (فجر القصة القصيرة) [٩] ، " لا أكون بعيداً عن الحق إذا أرجعت إلى الأدب الروسي الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة" . وأشار الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه (القصة القصيرة. دراسة ومختارات)[١٠] أن " أ.تشيخف " واحداً من أساتذة القصة القصيرة الحديثة في العالم، وتحس بتأثيره في مؤلفات كتاب آخرين كثيرين، من كاترين مانسفيلد إلى ارنست هيمنجواى، أو كاترين آن بورتر أو محمود تيمور " وتقول الدكتورة اولجا فراولوفا في مقدمة كتاب (مهنة الدكتور فانوس) [١١] " على الأرجح أن تشيخف قد أثر بطريق غير مباشر على إنتاج يوسف إدريس الأدبي، لا سيما أن محمود تيمور مؤسس القصة القصيرة في مصر يعد العاشق المولع لإنتاج تشيخف الأدبي " . وتؤكد د. نعمات أحمد فؤاد في كتابها (قمم أدبية) [١٢] ".. فما إن رُويت نفسه (نفس محمود تيمور) من ينابيع الأدب العربي حتى تطلع إلى الأدب الغربي فأعجب بالقصاص الفرنسي "موباسان"

والقصاص الروسي (تشيخوف) الذي يعده القصاص العالمي الأول ... عاش محمود تيمور في أدب هذين الكاتبين وتشربته نفسه حتى صدر عنهما في مستهل حياته الأدبية ... "

ونود أن ننتهز هذه الفرصة بأن لا نغفل الدور الرائد والجليل الذي قام ويقوم به أبناء الألسن من جيل إلى جيل - أساتذة الأدب الروسي بقسم اللغات السلافية من دراسات متخصصة عديدة ومتنوعة لهذه القامة الأدبية، وأيضاً نخص بالذكر هنا الدور الكبير الذي لعبه الدكتور أبو بكر يوسف * أستاذ الأدب الروسي - بترجمة أربعة مجلدات للمؤلفات المختارة للأديب أنطون تشييخف إلى العربية، والذي يؤكد قائلاً : " إن إخراج سلسلة مؤلفات روسية منها أعمال الأديب تشييخف إلى اللغة العربية كانت تجربة مهمة بالنسبة لي وشكلت أحد معالم وجودي الثقافي والأدبي"[١٣] . كما أود الإشارة إلى اهتمام طلاب القسم كل عام بكتابة العديد من البحوث بعيون مصرية وبرؤية محلية وفي قالب حديث. إذاً تتضافر الجهود، كل يضع من جانبه لبنة في بناء صرح الحضارة الإنسانية، ويكون هذا إسهاماً مصرياً متواضعاً في بناء الحضارة الحديثة، ومد جسور الحوار بين الحضارات. وعلى الرغم من اختلاف ثقافتنا العربية عن الروسية فإن من بين الذي يجمعنا هو مؤلفات أنطون تشييخف ذات القيم الإنسانية التي تتنفس من كل ثناياها. واليوم نجتمع معاً في احتفالية ثقافية نلقي فيها مزيداً من الضوء على إبداع هذا الأديب .

---

* د. أبو بكر يوسف ، ولد في الفيوم ١٩٤٠، التحق بكلية الآداب جامعة موسكو ١٩٥٩ . عين بكلية الألسن ودرس الأدب الروسي واللغة الروسية والترجمة، عاد إلى موسكو عام ١٩٦٨ ليشرع في نيل الدكتوراه، والتي حصل عليها، وعمل بدار التقدم في موسكو وكانت من أكبر دور النشر في الاتحاد السوفيتي. ترجم مجموعة أشعار ا. بلوك؛ "السفينة البيضاء" ، "فجر هادئ هنا " وأعمال أخرى . يعمل الآن مترجما في دار رادوجا بموسكو .

قبل أن نقوم بجولة داخل بعض أعمال المبدع أنطون تشيخف للتعرف من خلالها على أفكاره ومشاعره وطموحاته علينا أن نتوقف قليلاً عند جذوره التي انعكست فيما بعد بدرجة كبيرة في تصوراته، وعلى كثير من أعماله الأدبية. فكان جده - إيجر ميخيلافيتش (١٧٩٩- ١٨٧٩) قنا* ، في البداية عمل مزارعاً في ضيعة أحد الملاك الإقطاعيين ويدعى أ.د. تشيرتكوف، وتمتع بشخصية قوية وإرادة فولاذية وذكاء خارق، بالإضافة إلى حبه للعمل ليل نهار، لا يكل ولا يمل مما استرعى انتباه سيده له، الذي أمر بنقله للعمل في مصنعه الخاص باستخراج السكر، ثم عينه فيما بعد وكيلاً لإدارة أملاكه. تزوج وأنجب أربعة أبناء: ميخائيل ، وبافل ، وميترافان، والكسندرا. وكان ملماً بالكتابة والقراءة بقدر كبير. ولإدراكه بأهمية التعليم والفرق بين الذي يعانيه الجاهل في الحياة عن الشخص المتعلم، حرص على ضرورة تعليم أبنائه، وفي عام ١٨٤١ وقبل إلغاء نظام القنانة في روسيا عام ١٨٦١، استطاع أن يدخر ويوفر المئات من الروبلات الفضية لدفعها فدية للحصول على حريته هو وأسرته، ولكن النقود لم تكن تكفي لتحرير ابنته الكسندرا، غير أن السيد أ.د. تشيرتكوف أعتقها وحررها دون حصوله على أي أموال رحمة ورفقة به . كان هذا الجد قاسي القلب، جافاً في التعامل مع الآخرين، حكم أسرته بقبضة من حديد، يضرب الأبناء ثم يمد يده لهم ليقبلوها - تلك اليد التي عاقبتهم بكل قسوة وعنف. يتذكر أنطون تشييخف تلك الأحداث وبمرارة يكتب : " كان سادة جدي يضربونه، كما أن أحقر موظف كان يستطيع أن

---

* نظام القنانة، كان يسود في روسيا – ويعني أن يمتلك الإقطاعي الأرض ومن عليها، وقد ألغي في عهد القيصر الكسندر الثاني عام ١٨٦١ .

يصفعه على وجهه بكل قسوة، ولذا كان يضرب أبي الذي أخذ يضربنا بدوره أيضاً... أي نوع من الأعصاب والدم هذا الذي قد ورثناه"[١٤] .هكذا أخذ والد أنطون تشييخف عن أبيه العنف والعصا والضرب والصراخ في تربية الأبناء ظناً منه أنها أهم الأساليب للتربية السليمة ولغرس القيم المقدسة في نفوس الأبناء .

ولننتقل إلى كاتبنا أنطون تشييخف، الذي ولد في مدينة تاجانروج * في التاسع والعشرين من يناير عام ١٨٦٠. فوالده – بافل يجورافيتش (١٨٢٥ – ١٨٩٨) شخصية تتميز بالعمل الدؤوب والتصميم والإرادة وفي الوقت نفسه يتمتع بموهبة فنية رائعة، لكنه في أغلب الأحيان كان صارماً وقاسياً. كان يملك دكان بقالة ويمارس مهنة التجارة دون أن يوليها اهتماماً خاصاً، وعلى الرغم من أنه كان عضواً في الغرفة التجارية للمدينة، إلا إنه كرس جل اهتمامه في الأعمال الاجتماعية والخدمية بالكنيسة والعمل على إنشاء كورال خاص لقراءة الرسائل والمزامير الإنجيلية في الكنيسة ولإنشاد الترانيم الدينية بها، كذلك تعلم العزف على الكمان وكانت له عدة تجارب في رسم الأيقونات ** استنفذ كل هذا وقته على حساب العمل في متجره. أما والدته يفجينيا ياكفليفنا (١٨٣٥- ١٩١٩) كانت تنتمي إلى أسرة من الأقنان أيضاً. التحقت في طفولتها بمدرسة داخلية. ثم تزوجت من بافل وكانت ترعاه وتعتني به، وتحملت قسوته طوال سنوات الفقر العجاف وكانت تبذل الكثير ولا تنتظر المقابل... اهتمت بتدبير الشئون المنزلية، وحياكة الملابس لأفراد الأسرة، ولم تهمل

* تاجانروج: ميناء كبير ، يقع في جنوب روسيا على بحر ازوف، بها العديد من التجار الأجانب اليونانيين، والإيطاليين، والأتراك، والإنجليز كما بها أكبر مصانع التعدين .
** بعض هذه الأيقونات موجودة في متحف الكاتب أ.ب. تشييخف بمدينة يالطا .

أبداً في تربية أبنائها. فهي امرأة وديعة تتمتع بشخصية طيبة، دمثة الخلق، تمنح أبناءها الحب والحنان بلا مقابل مما كان له الأثر الكبير على مستقبلهم، فربت فيهم الأخلاق الحميدة، وحثتهم دائماً على مساعدة المحتاجين، والعطف على الضعفاء المظلومين، واحترام الكبير، كما أيقظت فيهم الشعور بعشق جمال الطبيعة الروسية والاهتمام بفن المسرح. كان للأديب أربعة أخوة : الكسندر – وهو أديب ومدرس لغة (١٨٥٥-١٩١٣)، ونيكلاي – وهو فنان (١٨٥٨-١٨٨٩) ، وميخائيل – وهو محامي(١٨٦٨-١٩٣٦)، وإيفان – وهو مدرس (١٨٦١-١٩٢٢)، وشقيقة واحدة تدعى ماريا(١٨٦٣ – ١٩٥٧) - كانت تهتم برسم لوحات تعكس الطبيعة الروسية، وفي كثير من الأوقات كانت تصاحب والدها بالعزف على البيانو. ولهذا وصف الأديب أنطون تشيخف والديه قائلاً: " لقد ورثنا الموهبة عن أبينا والعاطفة عن أمنا " .

سادت الأسرة حياة صارمة قاسية في تربية الأبناء وتعليمهم قد تصل أحياناً إلى العقاب الجسدي. فلم يسمح الأب للأبناء بالتهاون في الدراسة، أو التكاسل في إدارة شئون دكان البقالة. فيبدأ الأطفال يومهم من الخامسة صباحاً حتى الحادية عشرة مساءً : بالذهاب إلى البقالة، والمدرسة، ومرافقة الأب في أداء الصلوات الرئيسة كل يوم، والتدريبات على التراتيل الدينية في الكنيسة، ثم العودة إلى المنزل لتأدية الطقوس الدينية المهيبة، وعمل الواجبات المدرسية. كما حرص الوالد على تعليمهم حرف أخرى كالخياطة، والتي مارسها كاتبنا أ.ب. تشيخف، وانكب أيضاً على مراجعة المعاملات التجارية، والويل له إذا أخطأ في الجمع، وأتقن فن التجارة بحسن معاملة الزبائن إلى جانب إرغامه على إتباع أساليب

الغش والخداع في الميزان. حرص والده أيضاً على تعليمهم اللغات الأجنبية: مثل اللاتينية، واليونانية والفرنسية والاهتمام أيضاً بالمسرح والأدب. ومنذ نعومة أظافر أنطون تشيخف كانت له بعض المحاولات في الكتابة أو الاشتراك في بعض الأعمال على خشبة المسرح بالمدرسة، كما تعرف على عالم المسرح* في الثالثة عشرة من عمره، فكان يذهب خلسة لمشاهدة الأعمال المسرحية الأجنبية ومن أهمها مسرحيات وليم شكسبير (١٥٦٧-١٦١٦).

وعلى الرغم من كل هذه الظروف الصعبة فإن الأطفال الصغار استطاعوا بصورة أو بأخرى أن يمارسوا هواياتهم المفضلة: السباحة، وصيد الأسماك والطيور، والانطلاق والتنزه في الميناء والاحتفال بقدوم البواخر الأجنبية. وكان لنشأته في مدينة تاجانروج وفي أحضان مرفأها أثر كبير في تعرفه على لغة البحارة، والتجار، ورجال الأعمال ورجال الدين والفنانين الروس والأجانب على السواء، فاستوعب كلامهم ولغاتهم وتشرب بها منذ الطفولة فألقى كل هذا بظلاله على إتقان لغة مؤلفاته المتنوعة وصياغتها وإثرائها والمستقاه أيضاً من المجالات كافة كالمعاجم والمؤلفات العلمية، والكتب المقدسة.

وفي الثالث والعشرين من مايو عام ١٨٧٦ تم افتتاح المكتبة العامة للمدينة، والتي كانت تمثل نبعاً ثقافياً غزيراً لا ينضب لانفتاح أنطون تشيخف على الثقافات والحضارات الأجنبية الأخرى .ففيها قرأ مؤلفات: م. سيرفانتس (١٥٤٧ – ١٦١٦) وفيكتور هوجو (١٨٠٢ – ١٨٨٥)،

* مسرح مدينة تاجانورج شرع في تأسيسه عام ١٨٣٧، وقد تم افتتاحه عام ١٨٦٦، وأشرف على تشييده المهندس الإيطالي المعماري ك. لسنديرون، ن. تروسف. في عام ١٩٤٤ أطلق اسم أنطون تشيخف عليه .

وأيضا الكتاب الروس: أمثال إيفـان سـيرجفيتش تورجينيـف (١٨١٨-١٨٨٣)، وإيفان الكسـندرفيتش جانشـروف (١٨١٢-١٨٩١)، والناقـد والمفكر: فيساريون جريجور يفتش بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨)، ونيكالاي الكسندرافيتش دابراليوبف (١٨٣٦-١٨٦١) وأخرين... وفي عام ١٨٩٨ اختير رئيساً فخرياً لها، وبعد وفاته أطلق عليها اسمه في عـام ١٩٠٤. هكذا تكونت شخصية الأديب في هذه الأجواء الاجتماعية والثقافية والفنية، ومن أهم القيم التي رسخت في وجدانه منذ أيام الصبا دفاعه عن العمل المخلص الجاد الذي من شأنه توسـيع معـارف الإنسـان ومداركـه لأن الإخلاص والتفاني فيه يظهر مدى صدق وحب الفرد لوطنه .

اضطرت الأسرة إلى الانتقال للعيش في مدينة موسكو بعد أن خسر والده أمواله وأعلن إفلاسه، إلا أن أ.ب. تشييخف بقى وحيداً فـي مدينـة تاجانروج ليكمل دراسته في المدرسة، وكان عليه أن يعمل ويعطي دروساً خصوصية لأبناء الأسر الثرية ليتكسب ويساعد أسرته كبيرة العـدد فـي موسكو. هكذا واجهت الكاتب في طفولته محن قاسية، ولهذا وصـف أ.ب. تشييخف طفولته قائلاً: " لم أنعم بطفولتي إبـان الطفولـة" ، إلا أن هـذه المحن والصعوبات لم تقف حائلاً وعائقاً في حياته، بل ساعدته علـى أن ينصهر في بوتقة الحياة، وفجرت جوانب النبوغ فيه بالإضافة إلـى أنهـا كانت سبباً لمعرفة خبايا الناس، كما ساعدته على نزع كـل الأقنعـة ذات الأشكال المتعددة لكشف أسرار الحياة.

انتقل أ.ب. تشييخف في عام ١٨٧٩ إلى مدينة موسـكو بعـد أن حصل على منحة دراسية من بلدية مدينـة تاجـانروج قيمتهـا خمسـة وعشرون روبلا لأربعة شهور. فحصل على مائة روبل دفعة واحدة والتي

بفضلها التحق بكلية الطب، وكانت بمثابة انفراجة للضائقة المالية التي تعاني منها الأسرة. وأثناء دراسته بدأ يكتبت الأديب الشاب قصصاً قصيرة وينشرها في المجلات الفكاهية مثل : (أسكلكي، " ستيركازا " ، " بوديلنك") ومن بين أهم باكورة قصصه القصيرة في هذه المرحلة كانت مؤلفات فكاهية ساخرة مثل : "وفاة موظف" (١٨٨٣) ، و " البدين والنحيف " (١٨٨٣) ، " الصبي الشرير " (١٨٨٣) ، و"الحرباء" (١٨٨٤) ، و" الصول بريشيبيف" (١٨٨٥) ، و"تحفة فنية" (١٨٨٦)، والتي تتضمن رؤية الكاتب في مواجهة المداهنة والتملق لأصحاب المقام الرفيع والنفوذ، مدافعاً عن الحق والجمال الروحي للإنسان. وبعد انتهاء دراسته بكلية الطب مارس في وقت واحد مهنة الطب وانتهج طريقه الأدبي، والذي أصبح فيما بعد عمله الرئيسي في الحياة، وكثيراً ما كان يردد هذه المقولة: " إذا كانت مهنة الطب – زوجتي ، فإن الأدب – عشيقتي) ، ويبدو أن العشيقة كانت تتفاعل معه أكثر من زوجته الشرعية، إلا أن مهنة الطب أثْرت شخصيته بمعان وقيم إنسانية فياضة لمعاملاته القريبة مع المرضى فتألم لمعاناتهم واهتم برعايتهم فظهرت فيه شخصية – الطبيب الإنسان. ومن الملاحظ أنها أثّرت وتركت بصماتها الواضحة في أعماله الأدبية برصده العديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية. وكانت أهم ملامح المنهج الذي اتخذه في أعماله وصفه في كلماته وأقواله المأثورة قائلاً: "الإيجاز – هو قرين الموهبة" ، " فن الكتابة – هو مهارة الاختصار" ، " أن تكتب بموهبة – يعني أن تكتب بإيجاز " ، " أستطيع أن أحكي بإيجاز عن أشياء شديدة الإسهاب " .

والآن لنبحر معاً ونتابع كيف جسّد أ.ب. تشييخف صورة الموظـف في : ' وفاة موظف " (١٨٨٣) ، "البدين والنحيف" (١٨٨٣) .

تعد القصة القصيرة " وفاة موظف" رائعة مـن روائـع المؤلفـات الأدبية التي كتبها الكاتب – الشاب وهو لم يتجاوز الثالثة والعشرين مـن عمره ضمن باكورة أعماله في مرحلة مبكرة من مراحل إبداعه. نشـرت في مجلة (أسكلكي) العدد رقم ٢٧ في الثاني من يوليـو عـام ١٨٨٣ بتوقيع اسم مستعار – انتوشا تشيخانتي . تحمل القصة عنواناً يبدأ بكلمة (وفاة) ، مما يشير إلى النهاية الحتمية الحزينة للبطل، وتنتهي أيضاً بفعل (مات) ، غير أن أحداثاً كثيرة مضـحكة تـدور بـين هـاتين الكلمتـين الحزينتين. وهنا لابد من الإشارة إلى أن أنطون تشييخف قد اتبع أسـلوب نيكالاي جوجل وهو " الضحك من خلال الدموع". كما جمـع بـين فكاهـة الموقف وديناميكية الحدث .

أعطى الكاتب لبطلي القصة أسماء غريبة، رنانة، هزلية تثير الضحك بين القراء: فبطل القصة شخصية نمطية لإنسان موظف بسيط ويحمل اسم تشرفياكوف وهو مشتق من كلمة (تشيرف) وتعني (دودة) – أي شيء تافه، ضعيف ، طفيلي. والشخصية الأخـرى – الجنـرال منحهـا اسـم (بريزجالوف) ، ويبدو أنه مشتق من فِعل (تـذمر) أو (تـأفف) ، أي الشخص المتأفف .

بكلمات بسيطة ودقيقة وبصورة مضحكة يصف لنا أنطون تشـييخف الحالة النفسية السعيدة لبطل القصة ، في تلك الأمسية الجميلـة، ومثلمـا كانت الليلة رائعة، كان أيضاً البطل في حالة مزاجية رائعة، إذ كـان فـي أوج سعادته، وهو يجلس مستمتعاً في المسرح بمشاهدة أوبريت "أجراس

الكورنيفيل" *. كانت أجواء السعادة مسيطرة على الموظف أثناء مشاهدة العرض، غير أنه لا يعلم ماذا يخبئ له القدر. فيبدأ الكاتب قصته بنبرة دعابة : " في ليلة رائعة جلس الموظف إيفان ديمتريفتش تشرفياكوف، الذي لا يقل روعة عن هذه الأمسية في الصف الثاني من مقاعد الصالة الوثيرة مستمتعاً بمشاهدة أوبريت " أجراس الكورنيفيل" مستعيناً بالمنظار المقرب، وراح يشاهد العرض وهو يشعر بأنه في قمة السعادة" (١٥) وفجأة يحدث ما ليس في الحسبان، فكم من أحداث مفاجئة تقابل الإنسان في الواقع، فيكتب الأديب: " وفجأة ... كثيراً ما تقابلنا في القصص عبارة " ولكن فجأة" . والأدباء على حق، حينما يقولون: بأن الحياة ملأى بالمفاجأت" (ج. ١، ص ٥٦). وعندما يفكر القارئ ملياً في هذه الكلمات يستشعر على الفور بأن شيئاً ما غريباً سوف يحدث. وهذا ما حدث فعلاً في قصة أنطون تشيخف. فقد عطس هذا الموظف " السعيد"، الذي تظهر على وجهه الغبطة والسرور، فمن منا لا يعطس، ولا أحد يستطيع أن يمنع اندفاع الهواء فجأة من الفم، فهذا قانون الحياة، فقد أعطى الله الإنسان هذه الظاهرة للتخلص من المواد الضارة بالجسم. وهنا تظهر حنكة الطبيب أنطون تشيخف الدارس الواعي والمدرك بأنه لا يمكن لأحد أن يوقف هذه الظاهرة، حيث إنها تنقي الجسم من المواد الضارة التي تثير الحساسية بالجسم. وهنا يصف لنا الكاتب التغيرات التي أعتلت وجه تشرفياكوف في هذه اللحظة: " وفجأة انقبض وجهه، وزاغت عيناه، واحتبست أنفاسه... أبعد المنظار عن عينيه وانحنى وانطلقت من فمه و... أتش !!!!"

* أوبريت " أجراس كورنيفيل" (١٨٧٧) للموسيقار – الفرنسي روبرت بلانكت (١٨٤٨ – ١٩٠٣) ، تدور احداثه في مدينة نورماندي ، على المحيط حيث يوجد قصر الماركيز كورنيفيل الملئ بالاسرار .

(ج١ ،ص٥٦) إذاً أي إنسان يستطيع أن يعطس في أي مكان أو أي زمان دون قصد، وبطريقة عفوية وفجائية: فقيراً أو غنياً، صغيراً أو كهلاً، رجلاً أو امرأة، مدرساً ، أو طبيباً، أو طالباً، أو فناناً ... أو حتى موظفاً وهذا ما يؤكده الكاتب: "فالعطس ليس محظورا على أحد ويحدث في أي مكـــان. إذ يعطس الفلاحون، ومفتشو الشرطة، بـــل وحتـــى أحيانـــاً المستشـــارون السريّون. الجميع يعطس" (ج١ ، ص٥٦) وتشرفياكوف كإنســـان مهـــذب راعي قواعد السلوك العام وآدابه فوضع منديله على أنفه ومســـحه، فـــلا غبار على تصرفه أو سلوكه، وزيادة في التأكد تلفت حوله ليعرف إذا كان قد ضايق أو أزعج أحداً ممن يجلس حوله. فيؤكد الكاتب بكلمـــات دقيقـــة قائلاً : " ولم يشعر تشرفياكوف بأية غضاضـــة، فمســـح أنفـــه بمنديلـــه، وكشخص مهذب نظر حوله ليرى ما إذا كان قد ضايق أحداً بعطسته". من هنا بدأت المشكلة، وحدثت الطامة الكبرى: " وعلى الفور شعر بالحرج. إذ رأى الرجل العجوز الجالس أمامه بالضبط في الصف الأول يمسح صـــلعته ورقبته بواحدة من قفازه بعناية واتضح بأنه يعمل جنرالاً بأحـــد دواويـــن وزارة المواصلات.

في هذه اللحظة ارتعدت فرائصُ تشرفياكوف وقال في نفسه : " لقـــد بللته، لكنه ليس رئيسي من قريب أو بعيد، بل غريب عني ، ومـــع ذلـــك فليس هذا سلوكاً متسماً بالأدب، فيجب عليّ أن أعتذر له" (ج.١ ص.٥٦). على مدى أحداث القصة نجد أن تشرفياكوف حاول الاعتذار مرات خمس. في بادئ الأمر وأثناء عرض المسرحية وبكلمات بسيطة بدأ يهمـــس فـــي أذن الجنرال: " – عفواً يا صاحب السعادة، لقد بللتكم ... لم أقصد أن ...

– لا عليك ، لا عليك .

- استحلفكم بالله أن تعفو عني. إنني ... لم أكن أريد !

- آه ، كفى ، أجلس من فضلك! دعني أنصت ! " . (ج.١ ، ص.٥٦)

بدأ أنطون تشيخف من خلال حوار تشرفياكوف مع نفسه، ثم مع الجنرال أن يرسم ملامح شخصية بطل القصة المترددة، غير الواثقة في النفس، والذي لم يقتنع بكلام الجنرال، إذ فقد متعة الاستمتاع بمشاهدة العرض، فلم يساوره القلق فحسب، بل بات يعذبه. وأصر على الذهاب إلى الجنرال أثناء الاستراحة:

" اقترب من بريزجالوف وتمشى قليلاً بجواره، وبعد أن تغلب على خجله قال:

- لقد بللتكم يا صاحب السعادة... أرجو المعذرة.. لم أكن قاصداً في أن ..

فقال له الجنرال :

- آه كفاك! لقد نسيت تماماً، وأنت ما زلت تتحدث عن نفس الموضوع!

وبصبر نافد حرك شفته السفلي وقد امتعض. " (ج.١ ، ص.٥٧) .

وعلى الرغم من أن الجنرال قد قال له، بأنه نسى الأمر تماماً ، إلا أن تشرفياكوف أخذ ينظر إلى الجنرال بمزيد من الشك والريبة، نتيجة للمعتقدات الاجتماعية الراسخة لسوء التفاهم بين الموظفين البسطاء وذوي السلطة، فواصل الموظف حواره مع نفسه: " يقول نسيت لكن الخبث ينبعث من عينيه، وأخذ ينظر إلى الجنرال بشكل مثير للشك. لا يود الحديث معي. يجب عليّ أن أشرح له بأنني لم أكن أقصد على الإطلاق.. وأن هذا قانون الطبيعة، وإلا اعتقد بأنني أردت أن أبصق عليه، وحتى إذا لم يعتقد ذلك الآن، فربما سيعتقد فيما بعد!.."(ج١،ص٥٧)

وعلى الرغم من أن الموظف اعتذر لهذه الشخصية المرموقة مرتان في المسرح، إ لا أنه شعر بأن الجنرال غير راضٍ ولم يقبل اعتذاره، لأنه لم يعطه الفرصة للتعبير عن أسفه بما يليق ويتناسب مع مكانته الاجتماعية، ولم يكن هناك متسع من الوقت كي يشرح له أسفه عما صدر منه عنوة، ولخوفه من العواقب، التي قد تبطش به ذهب إلى البيت وحكى لزوجته عما حدث، فأبدت اطمئنانها عندما عرفت بأن الجنرال شخصية غريبة وليس برئيسه المباشر، فلم تنزعج. وهنا خيل إليه أنها نظرت إلى الأمر باستخفاف، فعندما لاحظت وشعرت بقلقه، طلبت منه أن يذهب إليه ويعتذر له مرة ثالثة.

في اليوم التالي توجه الموظف تشرفياكوف إلى مكان عمل الجنرال، بعد أن ارتدى بزة الاحتفالات الرسمية وقد قص شعره. وفي مكتب الجنرال رأى تشرفياكوف العديد من ذوي الشكاوي، فاقترب من الجنرال وحاول أن يشرح له بالتفصيل عما بدر منه في المسرح:

" بالأمس في مسرح " أركاديا" ، لو تذكرون سعادتكم... عطست وبللتكم بطريقة عفوية، أرجوكم المعذرة ...

إلا أن الجنرال رد عليه قائلاً :

" – ياللتفاهات ... ياله من أمر فظيع لا يحتمل! .. واتجه الجنرال إلى صاحب الطلب التالي وسأله: ماذا تريدون ؟ "

" وهنا يقول تشيرفياكوف في نفسه، وهو شاحب الوجه: لا يريد التحدث معي! وهذا يعني أنه غاضب مني.. لا يجوز أن أترك الأمر هكذا.. لابد وأن أشرح له"

وانتظر حتى أنهى الجنرال لقاءاته مع أصحاب الشكاوى وقد هم بالدخول إلى الغرفة الداخلية فخطا تشرفياكوف خلفه مهمهماً:

" ... يا صاحب السعادة إن كنت قد تجرأت على إزعاج سيادتكم، فهذا يرجع إلى إحساسي بالندم! ... فأنا لم أكن أقصد كما تعلمون سعادتكم...!" (ج.١ ،ص٥٧).

فما كان من الجنرال أن قال له وقد لوح بيده وقد اكتأبت ملامح وجهه من وراء باب الحجرة :

- إنك تستهزئ بي يا سيدي " (ج.١ ،ص.٥٨)

وهنا أخذ الموظف تشيرفياكوف يفكر ملياً فيما قاله الجنرال وقال في نفسه " استهزأ به! إنني لا أرى في الأمر أي استهزاء. ربما يكون لا يفهم رغم أنه جنرال! وما دام الموضوع هكذا، فلن أعتذر بعد لهذا الإنسان المتعجرف فليذهب إلى الجحيم... أقسم بالله لن أعتذر! (ج.١، ص٥٨) .

هكذا يصور لنا بكل دقة أنطون تشيخف - الطبيب - المعاناة الداخلية للموظف .

فكر تشيرفياكوف عند عودته إلى المنزل في أن يكتب خطابا للجنرال، لكنه عدل عن ذلك وأصر على الاعتذار للجنرال شخصيا فذهب إليه في اليوم التالي لتفسير الأمر .

بدأ تشيرفياكوف كلامه بصوت هادئ والجنرال يتطلع إليه بعيون بدت عليها تساؤلات عديدة، قائلاً للجنرال :

" - لم آت إليكم بالأمس كي أزعج سعادتكم، أو استهزأ بكم، كيف تفضلتم بقول هذا.. إني أعتذر عما بدر مني، عندما عطست وبللتكم.. إنني لا اجرأ

على أن استهزأ إطلاقا. كيف يمكنني أن أتجاسر واستهزأ؟ وإذا كنا سنسخر منكم فلن يكون هناك أي احترام للشخصيات .

وفجأة ازرق وجه الجنرال وأطلق صرخة:

- أغرب عن وجهي واخرج من هنا !!

فسأل تشرفياكوف بصوت خافت وهو يذوب رعباً :

- ماذا ؟

فردد الجنرال ضارباً الأرض بقدميه :

- أغرب عن وجهي واخرج من هنا !! " (ج.١ ، ص.٥٨)

لم تفلح هذه المرات الخمس في تقديم الاعتذار المطلوب، إلا أنها كانت سبباً في الإسراع إلى نهايته... فبكلمات بسيطة يضع الكاتب نهاية القصة ويصور لنا حالة الموظف الحائر المسكين، فيقول : " انشق شيء ما في داخل تشرفياكوف. وانطلق إلى الباب بظهره وهو لا يرى ولا يسمع شيئاً، وخرج إلى الشارع وهو يجرجر قدميه... وعندما وصل بطريقة آلية إلى المنزل استلقى على الأريكة دون أن يخلع بزته... ومات " (ج.١، ص.٥٨) . مات هذا الإنسان اللحوح في هدوء وببساطة، ولكن بصورة مأساوية... كلمات بسيطة يكمن فيها هذا العمق الهائل للحزن.

هكذا نفد صبر الجنرال بريزجالوف وفي نهاية الأمر ثار وانفجر غاضباً وصرخ في وجه تشرفياكوف طارداً إياه. فلم يحتمل الموظف الموقف ومات من الخوف. وهنا يسخر كل من الكاتب والقارئ من تصرفات هذا الموظف التافه، الذي فقد كرامته وعزته .

صور أنطون تشيخف في القصة شخصية الجنرال بريزجالوف بأنها شخصية عادية، طبيعية ومحايدة، وأن جميع تصرفاته جاءت رد فعل

لتصرفات تشرفياكوف التي يغلب عليها الخوف والقلق والتي أدت في النهاية إلى أن ضرب الجنرال الأرض بقدميه وطرد الموظف، إذ لم يتمالك نفسه وخرج عن شعوره، لأنه كان يدرك أن الموضوع لم يستدع كل هذا.

ويدين الكاتب خنوع الموظف البسيط في صورة مأساوية. فبدأت القصة باستخدام كلمة "وفاة" ، وانتهت بفعل "مات". فأمامنا حادثة بسيطة تمخضت عنها عواقب وخيمة. فأنطون تشيبخف يبرز عدم خطأ الموظف عندما عطس، وربما يبدو أن الجنرال قد امتعض في بادئ الأمر، وأن الحادثة مرت بسلام عندما اعتذر الموظف تشرفياكوف، وتصرف الجنرال بما تمليه عليه أخلاقه، وهدأ وسكن وواصل مشاهدة المسرحية، فهو لم يكن يضمر له الشر، إلا أن الإلحاح والاعتذار الزائد والمتكرر والمستفز، يدل على الغباء والجبن والخوف المفرط للبطل الذي تخطى كل الحدود فتحولت الصورة الضاحكة الفكاهية لحادثة العطس، إلى فاجعة. فكم نحزن لهذا السلوك الغبي والأحمق المهين لكرامة الإنسان، والذي أدى بدوره إلى مأساة – بوفاة الموظف. فالكاتب يدعو كل شخص أن يتمسك بالقيد الأخلاقية، والتخلص من المهانة والذل والعمل على رفع مسه وى الأخلاق فينبغي على الإنسان أن يحتفظ بكل ما هو جميل ورائع في نفسه وملابسه وأفكاره وسلوكه، ويبتعد عن الخنوع والذل والخوف من ذوي السلطة والنفوذ، وألا يسعى إلى تبجيل المناصب العليا، تلك الظاهرة التي تغلغلت إلى دم ولحم وعقل الموظف البسيط التي توارثها من النظام الاجتماعي الوظيفي في روسيا على مر العصور .

ولنتوقف لحظة لنؤكد الإبداع الجديد الذي أحدثه انطون تشيبخف في تناول هذا الموضوع، فقد سبقه العديد من الأدباء الروس الذين صوروا

اضطهاد الإنسان البسيط ومدى الظلم الذي وقع عليه. فما أكثر الصور المتعددة التي جسدت ظلم أصحاب السلطة والنفوذ ضده، وكم ذرف القارئ الدمع عليه متعاطفاً ومشفقاً عليه كما هو على سبيل المثال لا الحصر، في قصة "ناظر المحطة" (١٨٣٠) لأكسندر بوشكن، و" المعطف" (١٨٤١) لنيكلاي جوجل، و"مومو" (١٨٥٤) لإيفان تورجينيف، أما أنطون تشييخف فلم ينهج نهج من سبقوه أو سار على دربهم، بل أكد على ضيق أفق أبطاله وتفاهتهم وضعفهم وعدم الاعتزاز بكرامتهم والتهاون فيها، فعليهم احترام أنفسهم أولاً حتى يحترمهم الآخرون.

إن معاناة " الإنسان البسيط" كانت نتيجة تصرفات البطل نفسه وليس نتيجة اضطهاد ذوي السلطة له، أو أن أحداً كان يوجه إليه الإساءة أو أن يهينه، كما هو الحال في شخصية تشيرفاكوف المثيرة للضحك، والتي في نفس الوقت تستحق الشفقة. ونود الإشارة إلى أن عنوان القصة " وفاة موظف" تعد من التعابير السائرة المعروفة التي تستخدم في اللغة الروسية المعاصرة وتعبر عن الإنسان الذي يدفع بنفسه إلى التهلكة نتيجة اقترافه لبعض التفاهات على غرار هذا الموظف الذي عطس... فمات . أليست هذه فكاهة تراجيدية؟

سوف نعرض صورة أخرى للموظف في قصة قصيرة لأنطون تشييخف بعنوان " البدين والنحيف" والتي نشرت في مجلة (أسكَلْكي) العدد رقم ٤٠ في الأول من أكتوبر (١٨٨٣)، بتوقيع انتوشا تشيخانتي. تبدأ القصة بعدة كلمات قليلة يصف فيها أنطون تشييخف ما حدث في لقاء صديقين حميمين منذ الطفولة والصبا في محطة سكة حديد صدفة، أحدهما بدين – وهذا الوصف لا يعني فقط القوة البدنية والجسمانية، وإنما أيضاً

يشير إلى العيش في رفاهية ويسر والآخر نحيف – أي ضعيف البنية، هزيلاً ، ويشير إلى العيش في عوز واختلال الحال: " في محطة سكة حديد" نيكلاي" تقابل صديقان: أحدهما بدين والأخر "نحيف" (ج.١، ص٦٣). وفي إيجاز يجسد صورتهما وأيضاً وضعهما الاجتماعي المختلف والمتناقض: "فالبدين تناول وجبة الغداء لتوه في المحطة وقد لمعت شفتاه المغطاه بالدهن مثلما تلمع ثمار الكرز الناضجة. وكانت تفوح منه رائحة نبيذ شيري وعصير البرتقال المركز، أما النحيف فقد خرج لتوه من عربة القطار محملاً بحقائب السفر والصُّرر وعلب الكرتون وكانت تفوح منه رائحة لحم الخنزير وثمالة القهوة" . (ج.١ ، ص.٦٣) .

فأمامنا صورة البدين – الثري ، الذي شبع طعاماً، والسعيد بالحياة، أما النحيف – الفقير، الذي أزهلت جسمه الأعباء الحياتية واختلال الحال. فمنذ بداية القصة يعقد الكاتب مقارنة صارخة بين الشخصيتين أحدهما ينعم بالحياة، والآخر أهم الفقر جسمه، محملاً بالحقائب والصُّرر وعلب الكرتون، دليلاً على انتقاله إلى مكان جديد وقد " لاحت من وراء ظهره زوجته – وهي نحيفة طويلة الذقن.. وابنه – وهو تلميذ في مدرسة ثانوية طويل القامة ذو عين قاطبة" (ج.١ ،ص٦٣)

عندما رأى البدين صديقه النحيف صاح على الفور :

" – برافيري ! أهو أنت ؟ يا صديقي الحميم، كم من سنوات مضت دون أن أراك (عاش من شافك) !" فرد عليه صديقه النحيف برافيري – مندهشاً "

" – يا إلهي ، ميشا! صديق الطفولة، من أين جئت ؟ "

فما كان من الصديقين أن تعانقا وقبلَ كل منهما الآخر ثلاث مرات، دليلا على المودة والصداقة الحميمة التي بينهما، بل الأكثر من هذا ترغرغت عينيهما بالدموع، وكلاهما كانا في <u>حالة ذهول تام</u> لما لم يتوقعاه من هذه المفاجئة السعيدة. فالكاتب يصف حرارة لقاء أصدقاء الطفولة بالسعادة والفرحة لأنه يرتبط بأسعد مرحلة في حياة الإنسان حيث يسودها البراءة والصفاء ولا يعتريها زيف أو نفاق أو رياء .

" تبادل الصديقان القبلات ثلاث مرات، ونظر كل منهما في عيون الآخر. الملأى بالدموع وكلاهما كانا في "ذهول تام" .(ج.١ ،ص.٦٣).

وفي غمار فرحة اللقاء توجه برافيري- النحيف إلى صديقه البدين الواثق في محبته له منادياً إياه، بصيغة التدليل " ميشا" بدلاً من ميخائيل. كم كان البدين جميلاً، حبوباً، شديد التأنق في ملبسه، وأنه مازال على عهده غنياً، مخاطباً إياه بصيغة المفرد، التي تدل على مدى العلاقة الوطيدة والصداقة الحميمة التي تربطهما، حيث لم تكن العلاقة بينهما مرتبطة بالرسميات أو المنافع الشخصية، بل كانت بسيطة دون تكلف أو زيف فهي قائمة على المحبة والمودة. وبعد أن انتهى النحيف من تقبيل صديقه قال له : " – صديقي العزيز! .. لم أتوقع أبداً! يا لها من مفاجأة ، انظر إلي جيداً ، إنك مازلت جميلاً كما كنت، حبوباً ووسيماً ... آه يا إلهي إحك لي عن أحوالك؟ هل مازلت ميسور الحال؟ هل تزوجت؟ ... " واستطرد برافيري – النحيف حديثه قائلاً :

" لقد تزوجت كما ترى... وها هي زوجتي لويزا ... تنتمي إلى عائلة فانتسخيباخ... وتتبع تعاليم ليوتر البروتستنتانية... وهذا هو إبني

نافانائيل، تلميذ في الصف الثالث " ، ثم وجّه كلامه لابنه قائلاً له: ... يـا نافانيا.. إنه صديق الطفولة! درسنا معاً في المدرسة !

فكر نافانائيل قليلاً ثم رفع القبعة" . ثم واصل أصدقاء الأمس الحديث المليء بذكريات الطرائف ونوادر الطفولة، إذ كان حواراً بسيطاً صادقاً من القلب بين زميلين ودودين في المدرسة ، ثم واصل النحيف قوله لزميله:

" – درسنا سوياً في المدرسة! أتذكر كيف كـانوا يغيظونـك بلقـب هيروستروس لأنك أحرقت بالسيجارة كتاباً مستعاراً من المكتبة، وكـانوا يلقبوني بإفيالتوس، لأنني كنت أحب الوشاية ها..ها.. يا لنا من أطفال كنا .. لا تخف يا نافانيا! تقدم واقترب منه.. وها هي زوجتي ، مـن عائلـة فانتسخيباخ، وتتبع تعاليم ليوتر البروتستانية .

وهنا فكر نافانائيل بعض الوقت ثم اختبأ وراء ظهر أبيه"(ج١،ص٦٣-٦٤)

وبنظرة الإعجاب سأل البدين صديقه النحيف عمن يعمل، وأين يعمل وإلى أي المناصب وصل وتدرج؟

فحكى النحيف له بأنه يعمل موظفاً في الدرجة الثامنة، وأن زوجته تعطـي دروساً خصوصية في الموسيقى لصعوبة الأحوال المعيشية، وهو يصـنع علباً من الخشب للسجائر ويبيعها لتساعده على مواجهة أعبـاء الحيـاة، وأن ابنه مازال في المدرسة، وقد انتقل إلى هنا للعمل. فأجابه قائلاً:

– " يا صديقي العزيز، إنني أعمل محكم هيئة، وأحمل وسام ستانسلاف للعام الثاني... وراتبي قليل ... ما علينا، فلنتركه وشأنه! زوجتـي تعطي دروساً خصوصية في الموسقى، وأنا أصنع علب سجائر مـن الخشب إلى جانب عملي الرسمي وأبيع الواحدة منها بروبل، أما من

يشتري عشر علب أو أكثر أقدم له خصماً ... " هكذا كـان الحـوار الرائع والبليغ بين الصديقين .

وهنا سأل برافيري- النحيف بدوره عن الوظيفة التي يشغلها صـديقه البدين ميشا ، قائلاً :

- "وأنت، كيف تسير الحياة معك؟ أظنك وصلت مستشار دولة؟ ألـيس كذلك؟

فرد البدين قائلاً :

- لا يا عزيزي، بل أعلى... لقـد أصـبحت الآن مستشـاراً سـرياً*، وحصلت على نجمتين "(ج١ . ص.٦٤) .

وفجأة انقطع هذا الحوار اللطيف، وأصبح الوضع متـوتراً متنـافراً عندما علم برافيري- النحيف المكانة المرموقـة التـي يشـغلها صـديق الطفولة، وعلى الفور بدأ يخاطبه بصيغة الجمع أي للاحترام (سـيادتك) " وقد تجمد في مكانه وشحب وجهه، وأخذ كل شـيء ينحنـي ، وصـعر وجهه في جميع الاتجاهات وتظاهر برسم ابتسامة عريضة، وقد تطاير من وجهه وعينيه الشرر، ... انكمش، وحدب ظهره، وتقلص ، وتقوس، ولـم يقتصر هذا التغيير عليه فقط، وإنما لحق بحقائبه وصُرره وتجعدت علـب الكرتون... وأصبحت ذقن زوجته أكثر طولاً، وانتفض ابنه وزرر جميـع أزرار سترته(ج.١ ،ص.٦٤).هكذا بسخرية بالغة يصف أنطون تشييخف الحالة التي أصابت برافيري – النحيف وقال له وهو يتلعثم في الحـديث، وبدلاً من أن يناديه " يا صديقي العزيز " :

* رتبة مدنية عالية في روسيا القيصرية تعادل رتبة اللواء .

- " إنني يا صاحب السعادة ... مسرور جداً برؤية صديق الطفولة، ..
وإذا به يصبح من السادة الأكابر! خي ... خي "

فما كان من صديقه البدين إلا أن عاتبه ، وحاول عبثاً أن يمنع هذا التملق، والتزلف، والمداهنة. فتجعد وجهه، معبراً عن امتعاضه قائلاً: " كفى، دعك من كل هذا، ما هذه الطريقة التي بدأت تتحدث بها، نحن أصدقاء الطفولة، ما الداعي لكل هذه المغالاة لتعظيم وتبجيل المناصب! " (ج.١ ،ص.٦٤) والآن لم يظهر أمامنا صديقان حميمان منذ الطفولة، بل موظفان: أحدهما كبير ذو مكانة مرموقة، والآخر بسيط مطحون. فبمجرد أن علم النحيف بأن صديق الطفولة يشغل منصباً هاماً، نسى على الفور ذكريات الماضي السعيد، وفي التو واللحظة ذهبت ذكريات الطفولة أدراج الريح، كما نسى عزة نفسه وحاول أن يرضى الرئيس الكبير، الذي يقف أمامه، إلا أن البدين اعترض على تصرفات صديق الطفولة. فيصف أنطون تشيخف حالة النحيف في هذه اللحظة، فيقول : " أن وجه النحيف كان يعبر عن الاحترام الزائد، والتعبير المعسول والذلة إلى درجة أن نفس المستشار السري تهيأت للقئ " فأسرع بالانصراف، " وأشاح بوجهه عن النحيف ومد له يده ليودعه" (ج.١ ، ص.٦٤) . وفي الحال صافحه النحيف بثلاثة أصابع فقط لشعوره بعد هذا اللقاء بالخوف والضآلة وإحساسه بالاضطهاد، وبأنه أصبح أقل شأناً ومنزلة وقدراً من صديقه " القديم" واعتقاده بأنه لم يعد بعد على قدم المساواة وفقاً للسلم الوظيفي السائد في ذلك الوقت، حتى وإن كان صديق الطفولة قائلاً: " خي ، خي ". وكما وصف الكاتب في بداية القصة فرحة لقاء أصدقاء الطفولة حيث السرور و " الذهول التام " ، ها هو الآن يصف لحظة المأساة الكبرى

للنحيف وزوجته وإبنه، وأيضاً لحقائب السفر والصُرر وعلب الكرتون التي معهم في حالة من الذهول التام لمجرد معرفتهم بالمكانة المرموقة التي يشغلها صديق طفولة رب العائلة .

ومما يثير الإعجاب في القصة صورة شخصية البدين، التي جسدها أنطون تشيخف بطريقة رائعة ، فعلى الرغم من أنه يعد من عليَّة القوم ، فإنه أحسن التعامل مع صديقه النحيف منذ البداية وحتى النهاية، وظل معتزاً بصداقته، فقد أظهر امتعاضه لتصرف صديق الطفولة المشين، وما أكثرهم في الحياة. ففي بداية القصة أثار الكاتب الضحك لسلوك النحيف لدى القارئ، والذي شعر في نهايتها بالاشمئزاز لهذا الغلو. وقد أجاد الكاتب باستخدام أسلوب المبالغة الفنية الساخرة هذه، مؤكداً أن كارثة النحيف ليس في أنه ينتقد الأحوال المعيشية والمعاناة التي يحياها، بل فضل المذلة وإظهار المهانة والاحترام الزائد للرتب العالية وتملق أصحاب المقام الرفيع. فهو يجهل معنى الكرامة ولا يدرك الشعور بعزة النفس، وسيظل هكذا على الدوام، وحتى إذا ما تدرج السلم الوظيفي واعتلى وظيفة مرموقة، فحتما سيقوم بدور العبد الذليل أمام أصحاب المقام الرفيع. ويمكن الإشارة هنا إلى أن أنطون تشييخف أثار قضية اجتماعية هامة، وهي الخوف على الأجيال القادمة، إذ حدثت هذه الواقعة أمام أعين نافانائيل- ابن النحيف - ، الذي بدوره سيتوارث هذه السمات السلبية كالخوف من الرتب العالية والتملق إلى أصحاب المقام الرفيع وعدم التفرغ لعمل الموظف الأصلي في الابتكار والتجديد .

هكذا استطاع أنطون تشييخف في صفحات قليلة طرح قضايا اجتماعية وفلسفية ونفسية، ورسم صورة حية للمجتمع الروسي من خلال

القصة القصيرة، الصغيرة الحجم، والعميقة في المعنى والمضمون وبإيجاز استطاع بقلمه أن يرسم صورة الموظف الروسي والسلم الوظيفي الذي كان يسود روسيا في هذه الحقبة (حيث يتكون من ١٤ درجة)، والذي في ظله كان يعامل الرؤساء مرؤوسيه بطريقة مجحفة. فهو كفنان واقعي ملماً بالمشاكل التي كان يعاني منها الإنسان البسيط لم يرصد أو يطرح قضاياه، والتي قد عانى هو أيضاً منها ، بل كان يحلل كل ما تقع عليه عيناه، تلك القضايا التي مازلنا نعاني منها في عصرنا هذا وفي كل مكان، وسوف تتفاقم في المستقبل ما لم نتصدى لها. فاستطاع بمهارته الفنية الفائقة أن ينقل امتعاضه لهذه المشكلة. تميز أسلوبه بحسن اختيار الكلمات والتعبيرات المناسبة لمقتضى الحالة. فبالتصوير الدقيق، والتكرار وضرب الأمثال والتشبيهات والحوار جاءت لغة قصصة معبرة عن الفكرة والأحاسيس والمشاعر الكامنة وراءها في آن واحد بالإيجاز دون الإطناب. وهنا يطرح أنطون تشيخف الموضوع بيسر وببساطة ويترك للقارئ حرية التفكير في الإجابة الصحيحة لهذه القضية. ويطرح سؤالاً هاماً: من المذنب في وصول المجتمع إلى هذا الحال المتردي؟ فكانت الإجابة: أن جوهر المشكلة لا يكمن في النظم الاجتماعية بالدرجة الأولى، وليس أيضاً في الأغنياء أصحاب النفوذ، وإنما يقع في الأساس على عاتق البسطاء الذين غالوا في خوفهم وعملوا على إذلال أنفسهم، ولذلك لابد وأن يغيروا من أفكارهم ومعتقداتهم وتصرفاتهم لينعموا بحياة كريمة، وأن الحق والجمال يجب أن يتواكبا في حياة الإنسان طالما بقى حياً على الأرض .

هكذا اتسمت صورة الموظف البسيط بخصوصية شديدة وصدق الملامح في إيجازها وإنسانية القضايا، التي تضرب بعمق في جذور

المجتمع الروسي. واستطاع أنطون تشييخف ببساطة وبصدق أن يعبر عن موضوعات معقدة وصعبة، من خلال القصة القصيرة، وعن قيم ومعان كثيرة تمس مشاعر أي قارئ... ولهذا يعد أنطون تشييخف بحق جزءاً من ضمير الأمة الروسية ووجدان البشرية، ومن رواد الأدب الروسي، الذين لعبوا دوراً رائداً في ازدهاره، إذ أسهمت قصصه ومسرحياته إسهاماً كبيراً في تطور الأدب الروسي والعالمي، فلم يحافظ فقط على تقاليد ومبادئ الواقعية، وإنما أثرى الأدب الإنساني بكل ما هو جديد في عالم القصة القصيرة والدراما. رحل أنطون تشييخف... ومرت الأعوام ولكن مؤلفاته لن تُنسى فسوف تقرؤها الأجيال المتعاقبة وتستمتع بها... وأخيراً رحل عنا بجسده ، لكن هذا النجم لن يأفل أبداً..

المراجع

(١) أنظر ف.ب. كاتايف. " من كاتب هزلي إلى أن اعتلى القمة"، القاهرة، ٢٠٠٥. (باللغة الروسية).

(٢) " التراث الأدبي " الجزء ٦٨، تشيخف، موسكو، ١٩٦٠، ص ٨٧٥ (باللغة الروسية) .

(٣) إجناتي كراتشيكوفسكي، المؤلفات المختارة، أكاديمية العلوم، موسكو – ليننجراد، جزء ٣، ص ٣١٢ – ٣١٣. (باللغة الروسية) .

(٤) المرجع السابق ، ص٣١٤.

(٥) كورني تشوكوفسكي. "المعاصرون"، موسكو، ١٩٦٢، ص٧٧. (باللغة الروسية).

(٦) المرجع السابق ، ص٢٧ .

(٧) إجناتي كراتشيكوفسكي، المؤلفات المختارة، أكاديمية العلوم، موسكو – ليننجراد، جزء ٣، ص ٣١٤ – ٣١٥. (باللغة الروسية) .

(٨) المرجع السابق، ص ٣١٥ – ٣١٦.

(٩) يحي حقي، فجر القصة القصيرة، القاهرة، ٢٠٠٨ ، الطبعة الأولى، ص٨٠ .

(١٠) الدكتور الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، الطبعة الثانية، مارس ١٩٧٨، ص٧٠.

(١١) " مهنة الدكتور فانوس "، مجموعة قصص للكتاب المصريين المعاصرين، موسكو، ١٩٧٧، ص٦ . (باللغة الروسية) .

(١٢) الدكتور نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، دراسات وتراجم للأعلام الأدب المصري الحديث، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٦٦، ص ٣٩٤.

(13) http://www.aljazeera.net/NR/exeres/CB42CC5F-DFE0-41Ea-B584-FD67DC0796B8.htm.

(١٤) هنري ترويا ، ' أنطون تشيخف"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٠ .

(١٥) أ.ب. تشيخف، المؤلفات المختارة في ثلاثة أجزاء، موسكو، ١٩٦٧، ص٥٦ وسوف نشير فيما بعد إلى الجزء ورقم الصفحة (باللغة الروسية).

رؤية أنطون تشييخف للعالم القديم والعالم الحديث
من خلال مسرحيته الكوميدية (بستان الكرز)

د . دينا عبده

إن اسم أنطون تشييخف، (١٨٦٠ - ١٩٠٤) والذي نحتفل بمرور ١٥٠ عام على ميلاده في عام ٢٠١٠م - علم مشهور في جميع أنحاء العالم. لقد ترجمت أعماله إلى كثير من لغات العالم وأثر بإبداعه ليس فقط على الأدب الروسي، بل وعلى الأدب العالمي .

لم يكن أنطون تشييخف فقط أستاذاً للقصة القصيرة في الأدب الروسي، بل وكاتباً مسرحياً متميزاً. اكتسبت مسرحياته شهرة عالمية واسعة ومن بينها مسرحيات (النورس) ١٨٩٦م ، (الخال فاينا) ١٨٩٧م ، (الشقيقات الثلاث) ١٩٠١م، وآخر مسرحياته (بستان الكرز) ١٩٠٣م .

من بين أهم الموضوعات التي تناولتها هذه المسرحيات القضايا الاجتماعية، فقد انشغل أنطون تشييخف بالتفكير في مستقبل المثقف الروسي ومصيره في ذلك الوقت ودوره في الحياة الاجتماعية. فأبطال مسرحياته يحلمون دائماً بحياة حره جيدة وسعيدة، ولكنهم دائماً يبحثون عن مخرج لكي يقتربوا من هذه الحياة .

يعد أنطون تشييخف كاتباً مسرحياً مجدداً، ويظهر تجديده في عدم التعقيد في مسرحياته ، واختفاء المكيدة في الأحداث، بل اختفاء الصراع الخارجي بين الأبطال ويلعب المعنى الباطن دوراً كبيراً في هذه المسرحيات، والذي يتوارى وراء أحاديث الأبطال وسلوكهم. وتقف وراء الكلمات والحوارات بين الأبطال العديد من المعاني والأفكار والمقاصد

العميقة، والتي تثير لدى القارئ أو المشاهد كثيراً من الأفكار والمشاعر المتباينة. فيبدو للقارئ أو المشاهد في بداية الأمر أن الأبطال يتصرفون على خشبة المسرح بشكل عادي ومألوف كما أنهم يتبادلون حواراً عاديا، لكن يتوارى وراء هذا كله عالم فسيح من الأفكار والمشاعر ومعاناة الأبطال. وهذه السمة تميز مؤلفات الأديب أنطون تشيخف الأدبية كلها وبالتالي لابد من قراءة أو مشاهدة مسرحياته بشيء كبير من الاهتمام والتمعن والتركيز .

- وتتميز مسرحيات أنطون تشيخف دائماً بوجود المؤلف وتقييمه للأحداث وعلاقته بما يصوره على الرغم من أن هذه العلاقة لا يعبر عنها صراحة في المسرحية بشكل كبير، ولكن من خلال المعنى الباطن فمسرحيات أنطون تشيخف ترتبط في المقام الأول بالكوميديا والفكاهة ولكن مع ذلك فالدراما والهزل يرتبطان ارتباطاً وثيقاً. ففي رأي الكاتب أن الكوميديا هي مأساة تسخر من الابتزال وضيق الأفق .

تعد مسرحية (بستان الكرز) قمة إبداع أنطون تشيخف بوصفه كاتب مسرحي متميز. ويظهر جلياً تجديد الكاتب في هذه المسرحية فيولد من خلالها نوع أدبي جديد وهو الكوميديا الوجدانية. فبستان الكرز يمثل عالم النبلاء الارستقراطي القديم، ذلك العالم الذي مر بعصوره الذهبية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. كما يرسم في هذه المسرحية صورة العالم الجديد - عالم الرأسمالية والذي كان يمثله التجار وأصحاب المصانع والورش، هؤلاء الأشخاص الذين يمتلكون المال ولا يعرفون لغة أخرى غير لغة المال، ولا تقييم الأشياء عندهم إلا بما تساويه مادياً. ومن

هنا نرى أن مسرحية (بستان الكرز) تعكس فترة حرجة في تاريخ روسيا وهي مرحلة انتقالها من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي.

يمثل عالم النبلاء الارستقراطي في مسرحية (بستان الكرز) إحدى النبيلات وتدعى ليوبوف أندريفنا رانيفسكايا وكذلك شقيقها النبيل ليونيد أندربيفتس جاييف وهم أصحاب الضيعة وبستان الكرز. وعلى الرغم من إنهم إناس طيبين، ولكنهم أجوفين وطائشين. وقد أدى إفلاسهم إلى اضطرارهم لبيع مملتكاتهم وبستانهم "بستان الكرز" ولم يحاولوا أن يفعلوا شيئاً لينقذوه، ذلك البستان الذي كان يمثل ماضيهم وحاضرهم وحياتهم وآمالهم وذكرياتهم.

ويمثل التاجر يرمالاي اليكسيفتيش لاباخين المنقذ الوحيد لهم لإنقاذهم من الفقر والإفلاس. فقد قرر لاباخين شراء بستان الكرز وتحويله إلى مصيف وتأجيره للمصطافين. وقد بدأ هذا الأمر في البداية لكل من رانيفسكايا و جاييف مهين ومزرٍ ومبتذل، ولكن ليس هناك مخرج.

وتتجسد في شخصية رانيفسكايا عدة صفات حميدة، فهي امرأة طيبة، لطيفة، تحب الناس، تفهم وتقدر الجمال في الحياة، ولكنها في الوقت نفسه امرأة ضعيفة الإرادة هوائية وغير عملية، فهي تحاول أن تعيش بالشكل الذي تعودت عليه، تحاول أن تمرح بالرغم من أنه ليس لديها المال الكافي لكي تحقق ذلك، ولكي تعيش كما سبق. لقد أهدرت ثروتها، وأنفقت الأموال بلا حساب فأقامت الحفلات والأمسيات للتسلية والمرح في الوقت الذي كان الخدم لديها يتضورون جوعاً .

كانت رانيفسكايا أرملة، فقدت ابنها، تعيش دائماً في خوف دائم وتتوقع حدوث مكروه ما، وكثيراً ما تردد في المسرحية عبارة "إنني أتوقع شيئاً ما ، كما لو كان البيت سينهار فوق رؤوسنا".

ودائماً ما يظهر تناقض كبير في صورة البطلة " رانيفسكايا" فهي تظهر إما إنسانة عطوفة، صريحة، تتمتع بروح طيبة، وإما إنسانة أنانية، وسيدة هوائية. وهذه الصفات تنعكس في حوار شقيقها جاييف فيقول عنها "إنها إنسانة جيدة، طيبة ، ورائعة وأنا أحبها كثيراً ، ولكن تحت وطأة كل الظروف المحيطة بها فإنها إنسانة ناقصة ومخطئة؟. كذلك نجد من خلال تطور الحدث في المسرحية أن البطلة في كثير من المواقف والحوارات تتحدث عن حبها للأطفال ولبستان الكرز وعشقها الشديد لوطنها، إلاّ أن كلامها وأفكارها وسلوكها وتصرفاتها مع الآخرين جاءت متناقضة مع هذا المضمون، بالإضافة إلى هذا فتمتعت شخصية رانيفسكا بروح المرح وحب الفكاهة والضحك وفي الوقت نفسه فهي مرهفة الحس، تبكي دائماً عندما تسترجع ذكرياتها وتبكي بدموع غزيرة مريرة على ماضيها، وعندما تتذكر صوت ابنها، وعلى خيانة محبوبها لها ، ولكنها عندما تسمع الموسيقى تنتعش وتفرح وتأمر باستدعاء الموسيقيين لإقامة حفلة غنائية.... فمنذ الوهلة الأولى يدرك القارئ شخصية البطلة المتناقضة تقول شيئاً وتفعل آخر .

أما عن البطل شقيق رانيفسكايا فصورته تختلف قليلاً عنها ، ولكنه كان أيضاً ضعيف الإرادة ثرثاراً ، ودائماً يسعى إلى تنميق الكلام واستخدام عبارات منمقة تعكس إنتمائه إلى الطبقة الأرستقراطية، وإذا كان قد تميز بالعبقرية والذكاء إلا أنه عاش على حساب الآخرين. وعلى الرغم من أنه

قد بلغ الخمسين من عمره فقد كان طفلاً كبيراً، لا يستطيع ارتداء أو خلع ملابسه دون مساعدة خادمه العجوز فيرس. فعندما رحل الخادم ذات مـرة دون أن يحضر ملابس سيده، ظل جاييف طوال اليوم في فراشه. كذلك أهم ما يهتم به جاييف في الحياة هو لعبة البلياردو فقد أهدر كثيراً من الأموال عليها .

أما شخصية التاجر لا باخين فقد اتسمت بالعديد من الصـفات، فقـد كان تاجراً ذكياً، نشيطاً، قوي العزم وكانت صورته شخصية معاكسة تماماً لصورة كل من رانيفسكا وجاييف. فقد كان رجلاً عملياً وواقعياً يعمل منـذ الصباح وحتى المساء. ولكن لا يجب الجزم بأن نمـوذج لا بـاخين هـو نموذج إيجابي ، فهو قبل كل شيء رجل أعمال لا يعنيه سوى الكسب، ولا يهتم بقيمة الأشياء وجمالها، فعلى سبيل المثال لا يقدر قيمة بستان الكرز، فكل ما كان يعنيه هو الربح فقط .

ويظهر في المسرحية نموذجاً لشريحة أخرى فـي المجتمـع وهـي طبقة المثقفين ويمثلها بيتيا تروفيموف فقد كان طالباً ذو فكر سليم، فُصل من الجامعة عدة مرات وقضي بعض الوقت في المنفـى لمشـاركته فـي النشاط السياسي، ولكن كاتبنا أنطون تشييخف لم يتعرض لأفكـار بيتيـا السياسية التقدمية، فرسم فقط لنا من خلال الحالة النفسية للبطل صـورة للشاب المثقف في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الـ١٩ مستنداً إلى قلق واضطرابات وأفكار الشباب المثقف في ذلك الوقت. تختلـف علاقـة بيتيا بجميع شخصيات المسرحية، فقد كانت رانيفسكايا كثيراً مـا تسـخر منه، أما العلاقة بينه وبين لاباخين فكثيراً مـا تشـوبها الريبـة وعـدم الارتياح. فعندما عرض عليه لاباخين أن يعطيه قرضاً من المال، رفـض

بيتيا بشدة معلناً أنه حر وقوي وذو كبرياء ولن يستطيع لاباخين أن يقيمه بأمواله كعادته في تقييم جميع الناس من ناحية غناهم وفقرهم. وأكد أنه لن يكون للباخين وأمثاله سلطة عليه أو سلطان، إذ إنه من الممكن أن يشق طريقه في الحياة عندما يعمل بجد بلا ملل ولا كلل، حينئذ سوف يدرك قيمة الحياة ومعناها.

وباستعراض شخصيات مسرحية بستان الكرز ننتقل إلى نموذج آخر للشخصيات، فنبدأ الحديث عن آنيا هي ابنة رانيفسكايا وهي شابة صغيرة، وتبلغ من العمر سبعة عشر عاماً. ودائماً ما كانت تثق في أفكار بيتيا وكانت على استعداد أن تلقي كل شيء وراء ظهرها وتنفصل عن حياتها المعتادة وتربط مصيرها بمصير بيتيا وتتزوجه وتذهب معه إلى حياة المستقبل .

وتمثل صورة آنيا نموذجاً لروح الشباب والنقاء والصراحة وتخلو نفسها من أي أغراض أو مطامع شخصيه فتجسد شخصيتها في المسرحية كل ما هو رائع ونبيل .

تضم المسرحية نماذج عديدة من الأبطال : الخدم أمثال ياشا وفيرس و شارلوتا و دونياشكا كل هؤلاء الخدم يبدون وكأنهم يدفنون أحياء في بيت أسيادهم ويعانون من أخطاء أسيادهم ومساوئهم ويشير المؤلف إلى إخلاص الخادم ياشا لمخدوميته عندما رافق سيدته رانيفسكايا لمدة خمس سنوات في الخارج متحملاً عناء الغربة والبعد عن الوطن الأم روسيا. فمن خلال شخوص الخدم المختلفة تنعكس الحياة الفوضوية لأبطال المسرحية الارستقراطيين .

ومن الجدير بالذكر نود أن نشير إلى أن أنطون تشـيخف اسـتخدم العديد من الوسائل الفنية لتجسيد أفكاره من خلال هذه المسرحية ومن بين أهم هذه الوسائل الفنية الحوار فقد كان حوار الشخصيات يلعب دوراً كبيراً في المسرحية، ويعكس بشكل عميق وكامل طبائع الأبطـال وشخصـياتهم الحقيقية إلى أي طبقة ينتمون . فعلى سبيل المثال يتسم حوار رانيفسكايا بالشاعرية والتأنق ورقة الأسلوب فكثيراً مـا تسـتخدم بعـض الصـفات الشاعرية الرقيقة للأشياء مثل " هذه الغرفة الرائعة" و "البستان المدهش" كما كانت تستخدم في حديثها العديد من التشبيهات والاستعارات أما جاييف فقد كان يستخدم كلمات بسيطة في حديثه وفي الوقت نفسه كثيراً ما كـان يتجه إلى الأسلوب الرفيع في الحوار والذي يعبر عن أصله الارستقراطي، ودائماً يستخدم تعبيرات كثيرة تتعلق بلعبة البلياردو التي يهواها .

وفيما يخص شخصية لاباخين فكان حواره دائمـاً بسـيطاً وعاديـاً وكثيراً ما كان يستخدم العبارات واللغة المتداولة بين التجار ولغة العامـة من الناس. وبالنسبة لـ بيتيا والذي يمثل طبقة المثقفين في المجتمع، فقد كان يستخدم في حواره كثيراً من التعبيـرات والمصـطلحات السياسـية والفلسفية والعديد من صيغ المبالغة، وإذا ما تطرقنا إلى آنيا فحديثها دائماً اتسم بالرقة والشاعرية .

هكذا استطاع أنطون تشييخف أن ينسب لكل شخصية اللغة الملائمة التي تعكس طباعها ووضعها الاجتماعي وأسلوب فكرها، وأهم مـا يميـز حوار جميع الشخصيات في مسرحية " بستان الكرز " هو الفكاهة والتـي كانت تبنى على عدم إدراك الأبطال بعض المواقف أو عدم الفهم مما يثير الضحك.

بهذا الاستعراض السريع لمسرحية بستان الكرز نؤكد أنها تعد من أهم مسرحيات أنطون تشيخف حيث تعالج قضية هامة في روسيا وهي انهيار نظام العالم القديم وهو النظام الإقطاعي وتحوله إلى النظام الرأسمالي. ويتضح ذلك من خلال الموضوع الرئيسي للمسرحية والذي يتضمن بيع بعض النبلاء المفلسين بلا تعقل لثروتهم وضيعتهم وهي " بستان الكرز " في المزاد العلني وقد تم البيع لأحد التجار والذي يمثل الطبقة الجديدة الصاعدة في المجتمع وهي طبقة "الرأسمالية" . استطاع الكاتب بمهارة فنية أن يتناول في المسرحية مُختلف الطبقات الاجتماعية في روسيا ومنها طبقة النبلاء الارستقراطيين، طبقة التجار الرأسماليين، طبقة المثقفين، وطبقة العمالة الفقيرة التي تمثل الخدم في المسرحية. ونود أن نؤكد رغم اختلاف الطبقات إلا أنه لا يوجد أي صراعات طبقية بين أبطال المسرحية. فعلى سبيل المثال التاجر لاباخين ليس عدو النبلاء رانيفسكايا وجاييف ، بل على العكس إنه يشعر بالتعاطف معهم ويريد أن يساعدهم وفيما يتعلق بشخصية المثقف التقدمي الثوري بيتيا هو بالنسبة لرانيفسكايا إنسان جيد وطيب القلب أضف إلى ذلك فإن إبنتها آنيا قد وقعت في حبه كما أن بيتيا يحب لاباخين لرقة مشاعره بالرغم من أنه يعارض جميع مبادئه ويشعر كل منهما بغربة شديدة تجاه الآخر .

وفي النهاية نود أن نؤكد أن بستان الكرز هي نموذج رمزي يرمز إلى الماضي والحاضر والمستقبل فهي ترمز للماضي، فكما يقول جاييف إنه يوجد إشارة إلى بستانهم بستان الكرز في أحد القواميس الموسوعية القديمة .

كما يرمز إلى الحاضر والجمال والطبيعة الخلابة، وتتباهى ليوبوف رانيفسكايا في مسرحية بستان الكرز وتقول: " إن كان هناك في المدينة كلها شيء جميل ورائع فإنه يكون بستان الكرز ، ياله من بستان رائع ، ما أجمل مجموعة الزهور البيضاء والسماء الزرقاء ! ". بالإضافة إلى هذا كله يرمز بستان الكرز لأشياء كثيرة ويحمل معاني عديدة بالنسبة لأبطال المسرحية بشكل مختلف فهو بالنسبة لرانيفسكايا رمز الطفولة والشباب والنقاء، فقد قضت فيه أجمل أيام حياتها، وأيضاً عاشت فيه مع ذكرياتها فقد توفي فيه إبنها وكذلك أمها .

وفيما يخص لاباخين فكان له ذكريات عديدة لديه فقد كان أبوه وجده من الفلاحين الأقنان، وقد قضى طفولته فيه كفلاح من الأقنان وكانت الضيعة تمثل له المستقبل والذي لا يعني له شيئاً دون المال والثروة والربح الوفير. فإنه يرى " بستان الكرز " هو الوسيلة والمكان المناسب لاستثمار رأس المال فيقول في المسرحية " فلنقيم هنا مصيف وسيرى أحفادنا وأحفاد أحفادنا هنا حياة جديدة". وبالنسبة "لبيتيا ولآنيا" فهما رمز أيضاً للمستقبل الذي يتجسد أمامهما بسيادة العدل والحق والجمال فهما يؤكدان في المسرحية " إن روسيا كلها هي بستاننا. الأرض عظيمة ورائعة ويوجد عليها كثير من الأماكن الساحرة والمناظر الخلابة، سوف نزرع بستاناً جديداً وسوف يكون أكثر ترفاً وجمالاً من بستان الكرز". فنرى من خلال هذه العبارات أن التفكير بشأن بستان الكرز يتحول إلى حلم بمستقبل جديد لروسيا .

كذلك فإن " بستان الكرز " يظهر في المسرحية ليس مجرد ملكية خاصة اضطر أصحابها لبيعها بل هي رمز للوطن والسكن وبالتالي يصبح

الموضوع الرئيسي لهذه المسرحية هو مستقبل الوطن . إن "بستان الكرز" يجمع جميع أبطال المسرحية في مجموعة واحدة. فيمثل حياتهم ومصيرهم ومستقبلهم ولا توجد أي شخصية من أبطال المسرحية يبتعد مصيرها عن مصير بستان الكرز. وهنا يظهر الارتباط الواضح والوثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في هذه المسرحية .

كما نود أن نلقي الضوء على أهمية الحدث في المسرحية فالأحداث فيها تتطور بشكل بطئ فكثيراً ما تنقطع من قبل الأبطال أنفسهم عندما يعبرون عن مشاعرهم الخاصة وذكرياتهم الماضية والتي غالباً ما تتوارى وراء سلوكهم الخارجي وعباراتهم المعتادة وإشاراتهم وإيماءاتهم. كل هذا يمثل إطاراً فكرياً ونفسياً يساعد على فهم المسرحية واستيعابها بشكل عام.

ويوجد في المسرحية كثير من الوقفات والتي من شأنها تقوية فكر الأبطال وتدعم مشاعرهم في المسرحية أو تشير إلى انتهاء تتابع الحوار بينهم وأن أبطال المسرحية يمشون ويتجولون ويتحدثون ويتشاجرون ويحبون، وهناك أحداث ضرورية من أجل الحبكة الدرامية ولكنها لا تحدث على خشبة المسرح بل يحكي عنها الأبطال، فعلى خشبة المسرح يتحدثون مثلاً عن بيع الضيعة ولا يتم البيع أمام الجمهور .

لا يوجد في المسرحية صراعاً مميزاً فليس هناك متناقضات في المسرحية، بل على العكس هناك توافق بين الشخصيات وهناك العديد من الجمل المتكرره لمعظم شخصيات المسرحية والتي من شأنها أن تلعب دوراً كبيراً في التعبير عن فكر المؤلف. كما تشكل تعليقات الأبطال أيضا أهمية كبيرة في الكشف عن العالم الداخلي للأبطال وأفكارهم ومشاعرهم

وأيضاً تنقل تقييم المؤلف للمواقف. فقد حاول أنطون تشيخف في مسرحيته السخرية من الحياة الفوضوية للطبقة الأرستقراطية القديمة، ونقل فكر الطبقة البرجوازية الصاعدة وثقافتها.

وتنتهي مسرحية بستان الكرز بموافقة النبلاء رانيسفكايا وجاييف على بيع الضيعة وقبول عرض لاباخين بتحويلها إلى مصيف وهدم المباني القديمة بها وتأجيرها إلى المصطافين وفجأة ينهار " بستان الكرز " وينهار البيت الأرستقراطي ونسمع في نهاية المسرحية صوت التراب والدمار. وعلى الرغم من أن أصحابها كانوا يذرفون الدموع عليها فقد عادت رانيفسكايا إلى باريس مرة أخرى وكانت قد قضت فيها خمس سنوات من قبل ورغم أنها خسرت ثروتها وبستانها ولكنها قررت أن تعيش مرة أخرى بالثقة والأمل في المستقبل اللذين سيمكنانها من استكمال حياتها، أما عن جاييف فقد تصالح مع جميع الأحداث من حوله ، وذهب للعمل في إدارة المدينة، كما ودعت آنيا إبنة رانيفسكايا الضيعة التي قضت فيها كل طفولتها، وبهذا ودعت العالم القديم وذهبت إلى العالم الجديد إلى الحياة السعيدة مع بتيا تروفيموف وهنا تظهر نبرة التفاؤل على لسان بتيا تروفيموف الذي يقول في نهاية المسرحية " إن البشرية تسعى إلى الحقيقة الأسمى ، إلى السعادة الأكبر ، والتي يمكن تحقيقها فقط على الأرض، وأنا أقف في الصفوف الأولى" ... "فأهلا بالحياة الجديدة". هكذا تمثل كل من شخصية بيتيا وآنيا رمز المستقبل ، ستبدأ حياتهما مرة أخرى ، سيحلمان وسيسعيان لتحقيق حلمهما معاً .

هكذا كان يحلم أنطون تشيخف بكتابة مسرحية كوميدية هزلية ، فكاهية ومرحة، تترك بصمة في تاريخ الأدب العالمي وقد كانت " بستان

الكرز" تلك المسرحية التي نقلت للقارئ في جميع أنحاء العالم صورة واضحة عن المجتمع الروسي في بداية القرن العشرين. كتب أنطون تشيخف هذه المسرحية في وقت كانت حالته الصحية تسوء بشكل كبير، فيشتكي لأحد أصدقائه بخصوص فترة كتابة هذه المسرحية " أنني أكتب ٤ سطور فقط في اليوم ، بعذاب غير محتمل من شدة المرض" ، كان أ.تشيخف مولعاً بالمسرح وبالرغم من أنه كان يرقد على فراش المرض، أصر على استكمال ذلك العمل المسرحي، وكثيراً ما يتشاور مع ممثلي المسرح الفني بشأن الأفكار في مسرحيته الأخيرة " بستان الكرز " .

لقد عرضت مسرحية " بستان الكرز " في مسرح موسكو الفني حيث كان إبداع كاتبنا المسرحي أنطون تشيخف مرتبطاً بشكل وثيق بتاريخ هذا المسرح. فعرضت جميع مسرحياته على خشبة هذا المسرح. وقد استطاع الممثلون والمخرجون العاملون في هذا المسرح تقييم القيم الفنية وتجسيدها لمسرحيات أ.تشيخف، وبذلك نالت مسرحية " بستان الكرز " إعجاب كل العاملين في المسرح الفني بموسكو آنذاك، فقد كتب أحد الممثلين ويدعى ستالينوفسكي عنها: "لقد بكيت مثل امرأة ، أردت أن أتوقف لكنني لم أستطع أن أمنع نفسي". لقد كان ستالينوفسكي يعتبر " بستان الكرز " ليس مجرد ملهاة بل هي تراجيديا (مأساة)، فهي بالفعل مسرحية هزلية يختلط فيها ما هو يضحك وما هو مبكي، ما هو فرح وما هو حزين، ما هو كوميدي وما هو مأساوي. ولكن يوجد بها مخرج لحياة أفضل كشفها الكاتب أمام أعيننا في الفصل الأخير من المسرحية .

وفي النهاية يمكننا أن نؤكد تأثير أنطون تشيخف ليس فقط على تطور المسرح الروسي بل والمسرح العالمي. فاستطاع أن ينضم إلى

أعلام المسرح الأوربي في ذلك الوقت (نهاية القرن الـ ١٩ وبداية القرن الـ ٢٠) أمثال " إبسين" ، سترينديرج" ، " برناردشو " و " موريس مسترلينك" – كل هؤلاء الكتاب الكبار الذين تمكنوا من إحداث نقطة تحول في فن المسرح مما دعا كثير من النقاد مقارنة اسم أ.تشييخف باسم الكاتب المسرحي وليم شكسبير. ففي عام ١٩٧١م قام البروفيسور الإنجليزي جوستاينين بعقد مقارنة بين مساهمة كل من تشييخف وشكسبير في تطور المسرح العالمي . أما البروفيسور الروسي سيرجي بولجاكوف. فقد ذكر أنه من أجل الفهم الصحيح لأهمية مسرح أنطون تشييخف يجب أن نضع في الاعتبار أن النماذج التي صورها الكاتب ليس لها فقط أهمية محلية أو قومية بل لها أهمية عامة وعالمية وتخص البشرية جمعاء، فهي ليست مرتبطة فقط بظروف وقت معين أو زمن معين وبلد معين، بل هي تمثل كل زمان ومكان .

فن المسرحية ذات الفصل الواحد ـ (الفودفيل)
في إبداع الكاتب الروسي
أنطون تشيبخف

وليد أحمد طلبة – المعيد بالقسم

يعد أنطون تشيبخف شخصية محورية مرموقة في الأدب الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقد حظيت أعماله بشهرة واسعة النطاق ليس فقط في روسيا ولكن في كل أرجاء المعمورة. وعلى الرغم من أن تشيبخف عاش أربعة وأربعين عاماً فقط، فإنه أثرى الأدب الروسي والعالمي بأعمال فنية متنوعة، وأصبح أحد أحب الكتاب للقارئ الروسي والعربي أيضاً، وذاع صيته وبزغ نجمه في العالم العربي عامة وفي مصر خاصة. فهو بحق أحد مبدعي ومجددي الأدب الروسي الكلاسيكي، المعبرين عن معاناة الإنسان الروسي البسيط. وهذا ما يعطي أعماله طابعاً فريداً. كان أ.تشيبخف يحب أن يقال عنه إنه كاتب الوجبات الخفيفة. فقد كان قادراً على إعداد قصصه بسرعة لا يتجاوزه فيها أحد، فعندما بلغ السادسة والعشرين فقط كان قد كتب ٤٠٠ قصة قصيرة ثم ظل مستمراً في الكتابة خمسة عشر عاماً أخرى.

ولم يكن أ.تشيبخف يبالي بأعماله، ولم يكن يتفاخر بما يكتب، وقد سأله صديق مرة : كيف يختار موضوعات قصصه؟ ، فأمسك بمنفضة سجائر وقال له سأكتب قصة عن هذه المنفضة، وفي الصباح التالي كانت القصة جاهزة للنشر ، فقد كان يستطيع أن يكتب قصة عن أي شيء وبسرعة وإتقان ومهارة لا يجاريه فيها أحد، وفي الوقت نفسه كانت

القصص تحمل من المعاني ما يحير القراء. وقد حظى أنطــون تشــييخف بتقدير الإنسانية بجانب أسماء لامعة في الأدب الروسي مثل ليف تالستوي وداستايفسكي وغيرهم. واشتهر في مصر ليس فقط بوصفه كاتباً روســياً مشهوراً في فن القصة القصيرة، ولكن أيضاً كاتبــاً مســرحياً مرموقــا. والدليل على ذلك الأعمال الأدبية العديدة للباحثين العرب والمنشورة عنــه في مصر. وقد وصفه البعض بأنه شكسبير القرن العشــرين وموبيســان الأدب الروسي. وهو بالفعل كذلك. فمسرح أ.تشييخف، كمــا هــو الحــال بالنسبة لشكسبير، لعب دوراً محورياً في تاريخ المسرح الروسي والعالمي أيضاً. وتشهد على ذلك روائع أعماله المسرحية مثل "النــورس" ١٨٦٩، "الخال فانيا "١٨٩٧" ، "الشقيقات الثلاث" ١٩٠١، و " بســتان الكــرز " ١٩٠٤ .

ولذلك ليس من محض الصدفة أن يخصص اليونيسكو عام ٢٠٠٤ باعتباره عام أنطون تشييخف، وذلك بعد مرور أكثر من مائة عــام علــى وفاة هذا الكاتب. وليس غريباً أيضاً أن نحتفل اليوم بذكرى مــرور مائــة وخمسين عاماً على ميلاده. وعند وفاته امتدحه ليف تالستوي وتحدث عن مكانته الرفيعة التي يتمتع بها قائلاً : " تشييخف – هو بوشكن فــي فــن النثر" ، مشيراً إلى الشاعر الروسي الكبير ألكسندر سيرجييفيتش بوشكن. وأضاف قائلاً: " تكمن أهمية أعمال تشييخف في أنها مفهومة ليس فقــط للقارئ الروسي، ولكن لأي شخص بصفة عامة".

ولكن يمكن القول إنه بغض النظر عن شهرة أعمــال أ. تشــييخف وعالميتها، لا يزال هناك بعض الجوانب في إبداع هذا الكاتب لم يتطــرق إليها الباحثون، ومن الجدير بالذكر أن أ. تشــييخف لــيس فقــط كاتبــاً

لمسرحيات كبيرة الحجم، ولكنه أيضاً كاتب لا يضـاهى للمسـرحيات ذات الفصل الواحد، أو ما يسمى بفن الفودفيل. هذا الفن الجديد ، الذي ظهـر في الأدب الروسي متأثراً بفن الفودفيل في فرنسا. ويكشف هذا الفن جانباً آخر من الإبداع الأدبي والمهارة الفنية لـ أ. تشـيخف، تأكيـداً لمبـدأ " الاختصار – هو أخت الموهبة" و " الكتابة بفن – هي الكتابة باختصـار". حيث استطاع بمهارة فنية غير مسبوقة تحويل هذا الفن الدخيل على الأدب الروسي إلى فن روسي أصيل يتناسب مع فكر القارئ الروسي وعقله .

ومن أجل تحديد دور أنطون تشييخف في إرساء قواعد هذا الفن في الأدب الروسي، يجب التعرف بصورة أكبر على نشأة هذا الفن والتطـرق ولو بصورة مختصرة إلى مراحل تطوره. فمصطلح فودفيل مـأخوذ مـن كلمة فرنسية تعني المسرحية الخفيفة التي تصاحبها الموسيقى، وكان هذا النوع من المسرحيات رائجاً في فرنسا في القرن التاسع عشر المـيلادي. وفي أواخر هذا القرن أحرزت هذه الحفلات قدراً كبيراً من الاحترام تحـت الاسم الراقي فودفيل، ولم تلبث أن أصبحت اللون الرئيسي للتسلية الفعلية للأسرة وجمهور المتفرجين في فرنسا. وكان عرض الفودفيل يتألف مـن عدة فقرات مستقلة ومتباينة يصل عددها إلى عشـرين فقـرة أو أكثـر ، ولكن العرض النموذجي يتكون من ثمان فقرات إلى عشر تحتـوي علـى مسرحيات هزلية قصيرة، وعلى بعض الأغنيات والرقصات وفقرات أخرى للإلقاء. ولكن أكثر الفقرات شعبية وإثارة هي تلك التـي يؤديهـا ممثلـو الكوميديا. وكان مديرو المسارح يختارون عروضهم بعناية فائقة ليقـدموا للمتفرج مختارات جديدة وغير مكـررة؛ وذلـك بقصـد إثـارة جمهـور المتفرجين وتقديم وجبة كوميدية مناسبة. وفي وقت مـن الأوقـات عُـدّ

الفودفيل معادلاً لفن الأوبريت . وباعتباره أحد أهم أنواع التسليه ، انتقل الفودفيل إلى الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة من ثمانينيات القرن التاسع عشر وحتى مطلع ثلاثينيات القرن العشرين. قدم الفودفيل كثيرا من النجوم الذين اكتسبوا فيما بعد شهرة ونجاحًا كبيرين في ألوان التسلية الأخرى خاصة في السينما والإذاعة. نذكر من هؤلاء النجوم في أمريكا كلاَ من جاك بني وجورج بيرنز وإدي كانتور وأل جولوسن وغيرهم.

وظهر فن المسرحية ذات الفصل الواحد، أو ما يسمى بالفودفيل بوصفه فناً جديداً في الأدب الروسي في السنين العشر الأوائل من القرن التاسع عشر، متأثراً بالأدب الفرنسي. وأول نماذج لمسرحيات الفصل الواحد الروسية ظهرت من عام ١٨١٨ حتى عام ١٨٣٠، والتي تنتمي إلى الكتاب الروسي شاخوفسكي، خميلينسكي، بيساريف وغيرهم...

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اختفى هذا الفن تقريباً من ساحة المسرح الروسي، وبدأ في الظهور مرة أخرى في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات على يد أ. تشيخف، والذي كتب عدة مسرحيات ذات الفصل الواحد مثل: " مضار التدخين" ١٨٨٦ ، " على الطريق الكبير" ، " أغنية البجع" ١٨٨٧، " الدب " ١٨٨٨ ، " طلب يدها للزواج " ١٨٨٨، " حفل الزفاف" (١٨٨٩-١٨٩٠) ، " حزين رغما عن إرادته " ١٨٨٩-١٨٩٠، " اليوبيل " ١٨٩٢ ،" تاتيانا ريبينا" ١٨٩٣ ، " مضار التدخين " ١٩٠٣ ، وغيرها... وبدأ أ. تشيخف بهذه المسرحيات فترة جديدة في تطور مسرح الفصل الواحد الروسي.

واستطاع أنطون تشيخف تغيير مسار هذا الفن الغنائي الفرنسي الأصل إلى فن روسي درامي مستقل. فأصبحت المسرحية ذات الفصل

الواحد تشير بشكل واضح وجلي إلى أي عمل درامي يضم فصلاً واحداً . وأصبحت المسرحية ذات الفصل الواحد نوعاً من الكتابة النثرية يماثل فن القصة القصيرة، ولا يختلف عنها إلا في كون القصة تعتمد على السرد، في حين تعتمد المسرحية على الدراما الجدلية، بينما تماثل المسرحية ذات الفصل الواحد القصة القصيرة في اعتمادها على الحدث المركزي الواحد والتقليل من الشخصيات واعتمادها على اثنين أو أكثر في الأغلب، والاهتمام بالبداية أو الجمل الاستهلالية. إذن تعد المسرحية الروسية ذات الفصل الواحد المكافئ الدرامي للقصة القصيرة. ولذلك ليس غريباً أن يكون تطور الأعمال المسرحية لأنطون تشيخف له علاقة وثيقة بتطور إبداعه القصصي، والذي يتميز باحتوائه على أساليب ساخرة وتهكمية وفكاهية مباشرة كما هو الحال بالنسبة لفن مسرحيات الفصل الواحد – فودفيل . والدليل على ذلك أن كثيراً من القصص القصيرة، تحولت إلى مسرحيات ذات فصل واحد: على سبيل المثال قصة (كالخاس) تحولت إلى مسرحية (أغنية البجع)، وقصة (زفاف الجنرال) تحولت إلى مسرحية (الزفاف) ، وقصة (الخريف) هي الأصل لمسرحية الفصل الواحد (على الطريق الكبير) وغيرها كثير من مسرحيات الفصل الواحد والتي ترجع أصلها إلى قصص قصيرة .

وبفضل أنطون تشيخف تبوأت المسرحية ذات الفصل الواحد مكانة بارزة بين الفنون المختلفة، وأخذت مكانها الصحيح بين الأنماط المؤثرة من التعبير الأدبي، فعلى الرغم من قصرها تعد قوة أخاذة، يمكن لها أن تؤثر أبلغ التأثير في تنمية الذوق الأدبي لدى الجمهور وتقويم عواطفه ومشاعره والتعبير عن معاناته اليومية، وإثارة قضايا اجتماعية في

المجتمع الروسي في ذلك الوقت، أضف إلى ذلك الأسلوب الكوميدي الشيق الذي تتمتع به مسرحيات الفصل الواحد لأنطون تشيخف. فالفكاهة في تلك المسرحيات تبدو خارج نطاق دورها، بوصفها أحد خصائص النفس البشرية. فهي هنا تحمل معان كثيرة، إما أن تكون ساخرة، تهكمية، وإما ميلودرامية، إما ببساطة تكون مطروحة في شكل طرفة لتوصيل الفكرة بصورة لطيفة، مؤثرة في النفس البشرية. كل هذه المعاني نجدها جليلة أمامنا في مسرحيات الفصل الواحد الفكاهية لـ أ. تشيخف.

وهذه الأمور لا تتحقق إلا إذا كان مؤلف مسرحية الفصل الواحد دارساً نفسياً أكثر دقة، ومصوراً كوميدياً أكثر حدة، وكاتباً مأساوياً أكثر اجتماعية وأستاذاً أكثر استاذية من مؤلفي مسرحيات الفصول المتعددة، فضلاً عن أن على كاتب المسرحية ذات الفصل الواحد - إذا ما أريد لمسرحيته النجاح - أن يحسن في انتقاء الموضوع الذي يكتب عنه كما يجب عليه الإسراع في إظهار كل العناصر الدرامية من عقدة وشخصيات وديكور وحوار ووضعها في بؤرة حادة من أجل التعبير عن المعنى الرئيسي للمسرحية - فكرتها. وهذا ما استطاع فعله أنطون تشيخف بمهارة وحرفية تامة .

تتميز المسرحية ذات الفصل الواحد عند أ. تشيخف بالحادثة الفردية، أو الحوادث المركزة وبالتفاصيل القليلة، والحوار الحي، والشخصيات المحدودة، والذروة القريبة من النهاية، دون استراحة وعدم تغيير المناظر المسرحية.

وتلتقي مسرحياته ذات الفصل الواحد مع المسرحية الطويلة في بعض الجوانب، وتختلف معها في بعضها الآخر، فمن النقاط التي تلتقي

بها: أن كلتيهما تعتمد على المقومات الدرامية نفسها، من قصة، وحركة، وشخصيات، وحوار . وأن كلتيهما تتبع الصيغة المسرحية المألوفة من عرض، وتطور، وأزمة ، وانفراج، كما تلتقيان في إبراز هدف الكاتب الجوهري الذي يقوم بإيصاله إلى الجمهور، عن طريق المسرحية بحيث يثير عنايتهم، كما تتفقان في إيجاد نوع من التفرد في ترك انطباع مميز وتأثير درامي ملموس، وفي الوقت نفسه تتفقان في إيجاد أسس راسخة لتعبير فني وذوقي عال .

أما الفرق بين هذين اللونين المسرحيين فيتركز في قصر مسرحية الفصل الواحد وما يتبعه هذا القصر من نتائج فنية، تؤثر بدورها في نوع الموضوعات التي تطرقها المسرحية القصيرة، وعلى طريقة عرض هذه الموضوعات. فالكاتب هنا يحاول قدر الإمكان إبراز قضيته بأبسط وأقصر الطرق الممكنة. فبسبب المساحة المحدودة أمام كاتب مسرحيات الفصل الواحد، يجب على الكاتب أن لا يتشعب في موضوعاته، بل يجب أن يركز على قضية إنسانية واحدة دون أن تتعدد فيها القضايا، لأن هذا التعدد قد يؤدي إلى إخفاق المسرحية وانهيارها. إذن على المسرحية ذات الفصل الواحد أن تحرص على وحدة الموضوع فلا تختار موضوعاً يمكن أن يكون له تفريعات، أو يحتاج إلى علاج طويل يمتد في الزمان سنوات طويلة، أو في المكان، فتنتقل المسرحية إلى جهات متعددة. وهذا ما نجده مثلاً في مسرحية (مضار التدخين) ، حيث نجد أن الكاتب أنطون تشييخف في المقام الأول أثار قضية اجتماعية خطيرة وهي التأثير السلبي للتدخين على صحة الإنسان وبجانب ذلك أظهر المعاناة النفسية للبطل بسبب طغيان زوجته والأسلوب الدكتاتوري الذي تمارسه تجاهه. ويحاول المؤلف

ببساطه شديدة الربط بين تلك المعاناتين النفسية والعضوية للبطل في صورة كوميدية ممتعة وفي شكل فني مختصر ومفهوم للقارئ البسيط.

وبما أن الحبكة هي الإطار العام لعرض موضوع المسرحية، وجب علينا أن نتتبع كيفية مجيء الحبكة في هذا النمط المسرحي عند أ.تشيخف، وهل تختلف عن الحبكة في المسرحيات الطويلة من حيث البداية، والوسط، والنهاية؟

فالبداية في المسرحية ذات الفصل الواحد عند أ. تشيخف – وبسبب ضيق المساحة المتاحة لهذه المسرحية – تتصف بالتكثيف والتماسك والاختصار وهي ثلاثة عناصر لابد منها في هذا المجال. فدائماً ما يحاول أ. تشيخف جاهداً اختيار بداية مختصرة لمسرحياته، ولكن مع الحرص على أن لا تفقد البداية قيمتها الحقيقية في التأثير على المشاهد أو القارئ، بل عليه أن تجعله مدركاً الموقف الأول الذي بنيت عليه المسرحية. نجد ذلك على سبيل المثال في استهلال مسرحية (طلب يدها للزواج) والذي استطاع فيها الكاتب بمهارة معهودة أن يكشف لنا كثيراً من الجوانب الاجتماعية والنفسية لطبقة النبلاء في ذلك الوقت من خلال موقف بسيط ومختصر بين بطلي المسرحية في البداية يشف عن معاني كثيرة وفي الوقت نفسه يهيئ المشاهد للأحداث التالية. أما مركز المسرحية ذات الفصل الواحد، فيتعلق بالعقدة، أو الذروة في المسرحية. ولعل هذا الجزء من المسرحية هو الأقوى من ناحية التوتر الدرامي والتوظيف العاطفي. وبسبب ضيق المساحة المطروحة لأنطون تشيخف في مسرحياته ذات الفصل الواحد أحياناً ما نجد أنفسنا في استهلال المسرحية أمام صراع محتدم، بحيث لا يدخل الكاتب في أي مقدمات، بل

يتركنا نتفاعل بصورة مباشرة مع الحدث، وهذا ما نجده مثلاً في مسرحية " حزين رغما عن إرادته " ١٨٨٩ - ١٨٩٠ حيث يدخل علينا بطل المسرحية في أول مشهد، طالبا من صديقه مسدساً من أجل الانتحار. فسريعاً نجد أنفسنا داخل صراع مبكر ومحتدم تتضح خيوطه مع سير الأحداث تدريجياً .

أما النهاية عند أ. تشييخف فتحدد لنا مدى نجاح أو إخفاق المسرحية، وبما أن مسرحيته ذات الفصل الواحد تركز على حالة إنسانية واحدة، فالنهاية دائماً ما تكون قصيرة بل أقصر من البداية. وهي عادة ما تتكون من حدث واحد أو اثنين أو أحياناً من حركة إيحائية تعبر بصورة مؤثرة عن ردود الفعل العاطفية للشخصيات وبهذا يمكن القول إن الحبكة في المسرحية ذات الفصل الواحد عند أنطون تشييخف ، إنما تجيء مختلفة عن حبكة المسرحيات الطويلة، من حيث القصر في سلسلة الأحداث وتطورها من البداية، ثم الذروة وحتى النهاية أو الانفراج. وبجانب قصر النهاية في مسرحياته فإنها دائماً ما يكون لها طابع مميز، فالنهايات عند أ. تشييخف تخرج خارج نطاق المتوقع، تتميز بالمفاجأة مما يؤدي إلى زيادة انتباه المشاهد، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في مسرحية الفصل الواحد "الدب" ١٨٨٨ حيث تحولت العلاقة بين الرجل الإقطاعي، الذي ذهب إلى أرملة إقطاعي آخر، طالباً الديون المستحقة له عند زوجها المتوفي من صراع محتدم فجأة إلى علاقة حب رومانسية .

وأما الحوار فهي وسيلة مهمة ينتقل بها موضوع المسرحية إلى القارئ أو المشاهد، والحوار في المسرحيات ذات الفصل الواحد لـ أ. تشييخف، يختلف عن حوار المسرحيات الطويلة (ذات الفصول

المتعددة)، فليست هناك فرصة أمام الكاتب المسرحي للتمهيد للمواقف جميعها، أو الكلام عن جميع الأمور التي تتعلق بالشخصية، كسيرتها وماضيها لأنه ببساطة لا يتمتع بذلك الترف الذي هو من نصيب كاتب المسرحية الطويلة – ترف الاستطراد في الحوار، والإمعان في تتبع أفكار، وتأملات، وشخصيات.

إذ إن هذه الإطالة والتوسع يؤديان بالمسرحية ذات الفصل الواحد إلى الإخفاق والانهيار، وهذا الانهيار هو أشد الأشياء احتمالاً في المسرحية القصيرة، لأنها أشبه ما تكون بالوعاء الصغير الدقيق، يحاول فيه الكاتب الخبير أن يملأه بما يلزم فقط من الأفكار والشخصيات والحوار، وهذا ما برع فيه الكاتب المسرحي الكبير أنطون تشيخف.

أما عن شخصيات مسرحيات أ. تشيخف ذات الفصل الواحد، فتتميز بقلتها قياساً بالمسرحية الطويلة، إذ ليس أمام كاتب المسرحية فرصة الإكثار من الشخصيات، ففي أغلب الأحيان لا يتجاوز عدد الشخصيات الثلاث أو الأربع. ونظراً لضيق الوقت فالمؤلف يفرد حادثة مهمة واحدة أو شعوراً واحداً لدى شخصية واحدة ويلقي عليه الضوء بشكل مكثف ودقيق وعند قيامه بذلك فإنه يعمل على تبسيط صورة هذه الحادثة أو تجسيد هذا الشعور بطريقة بارعة وحيوية ، إذن فهو يركز على مرحلة واحدة من مراحل الشخصيات والقارئ أو المشاهد يتعرف على تلك الشخصية من خلال تلك المرحلة، فمعرفة الشخصية تعني معرفة المسرحية بأكملها، بل الأكثر من ذلك، أنه من خلال بطل الفودفيل عند تشيخف أحياناً يظهر أبطال غير موجودين بالفعل في المسرحية، ولكن من خلال الحوار يظهر تأثيرهم في الأحداث واضحا ويفرض نفسه. على

سبيل المثال في مسرحية الفصل الواحد (عن مضار التـدخين) نجـد أن شخصية الزوج هي الوحيدة في المسرحية، ولكن تـأثير زوجتـه علـى الأحداث يجعلها طرفاً أصيلا في المسرحية بغض النظر عن عدم ظهورهـا على خشبة المسرح أو اشتراكها في الأحداث. لذلك فإن على القـارئ أن يصف ويحدد الشخصيات المسرحية بشكل مدروس ومحدد، وهنا عليه أن يتجنب العجلة في هذه العملية لأن ذلك سوف يتم علـى حساب العمـق، ويجب ألا يقتنع بالعموميات الغامضة والواهنة، إذن على القارئ أن يقوم بتحليل الشخصية تحليلاً عميقاً لكي يتوصل إلى مغزى المسرحية.

وبما أن المسرحية ذات الفصل الواحد مركزة ومكثفة في الموضـوع والحوار والشخصيات، وجب أن يكون الصراع قويـاً. والصـراع – فـي المسرحيات ذات الفصل الواحد – عند أنطـون تشـييخف متناسـب مـع التركيز. وهذا الأمر لن يتحقق ما لم يتميز الصراع بالحدة القاطعة والحسم التام، والضراوة المتناهية.

ومن هنا نخلص إلى أن ما تعنيه القصة القصـيرة بالنسـبة إلـى الرواية، هو نفس ما تعنيه المسرحية ذات الفصل الواحـد بالنسـبة إلـى المسرحية الطويلة.

من خلال ما تقدم يتضح أن المسرحية ذات الفصل الواحـد إمـا أن تكتب جيداً أولا تكتب لأنها ترصد جانباً يشـف عـن الجوانـب الأخـرى وتكشف حالة نعرف منها الحالات الأخرى، وتعالج موقفاً نعرف منه حيـاة أو عالماً أراد الكاتب أن يدل عليه، فإن لم تكن الكتابة بارعة جيدة تعـذر ذلك الكشف وافتقدت مبررها، وإن لم تكن الكتابة جيدة وناضجة، افتقـدت

امتيازها الفني. وهذا ما برع فيه أنطون تشيخف، ولهذا كُتب لمسرحياته النجاح حتى وقتنا هذا .

ونستخلص من كل ذلك أن مسرحية الفصل الواحد عند أنطون تشيخف استطاعت أن تقف على أرض صلبة في خضم هذه الأعمال الأدبية الكثيرة، واستطاعت أن تصبح شكلاً مهماً من أشكال المسرح المعاصر لها مقوماتها وأهدافها التي تعرف وتتميز بها. إذ أصبحت هذه المسرحيات موطئ قدم لكثير من الكتاب ولا سيما الشبان منهم، ولهذا نراها بدأت تنتقل إلى جميع أنحاء العالم.

المراجع

- ماهر نسيم : لمحات من الأدب الروسي ، دار المعارف ، القـاهرة ، ١٩٥٨.
- بانكو لافرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين حنفي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- مارك سولنيم : مجمل تاريخ الأدب الروسي ، ترجمة صفوت عزيـز جرجس ، دار التضامن للطباع والنشر، القاهرة، ١٩٦٧ .
- قصص وروايات قصيرة بقلم تشيكوف . ترجمة د . محمد القصاص، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٧٠ .
- شاكر النابلسي : النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فـن أنطـون تشييخف القصصي،ن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٥.
- هنري ترويا: أنطون تشييخف ، تقديم مكسيم جـوركي،ن ترجمـة حصة إبراهيم منيف ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ .

تعقيب

وفي نهاية الندوة عقب أ.د علي الشيخ الأستاذ المتفرغ بالقسم ونائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق وامتدح سيادته المجهود المتميز والقيم الذي قام به السادة الزملاء المشاركين لإقامة هذا اللقاء العلمي. وقال سيادته :

كم أسعدني هذا اللقاء مع نخبة من السادة الزملاء والأبناء المشاركين وبحضور العديد من الطلاب في هذه الندوة، فالعطاء العلمي لا ينقطع في هذا القسم جيل بعد جيل. والجميل أن الذي يجمعنا هو الحديث عن ظاهرة أدبية عالمية ألا وهو أنطون تشيخف احتفالاً بمرور مائة وخمسين عاماً على ميلاده مواكبين في هذه الأحداث الثقافية العالمية على قدم وساق. بالإضافة إلى أن هذا اللقاء يمثل معنى عميق لحوار الحضارات التي تتغنى بالقيم الإنسانية. فقد تحدث السادة الزملاء باستفاضة عن السيرة الذاتية للأديب الروسي أنطون تشيخف وعن إبداعاته الأدبية في مجال القصة القصيرة والمسرح التقليدي وأيضاً في فن المسرحية الفكاهية ذات الفصل الواحد من خلال التحليل لبعض مؤلفاته الأدبية مؤكدين على القضايا الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والفلسفية التي يتناولها الكاتب المحتفى به، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على السمات الجمالية والفنية التي يتمتع بها أسلوب الكاتب من عذوبة ومهارة وإبداع. وكم أسعدتني الدراسة المقارنة العلمية الدقيقة التي قام بها الأخ الزميل أ.د محمد عباس بين صورة الطفل عند كل من الأديب الروسي أنطون تشيخف ويوسف إدريس التي تتحدث عن الحياة المأساوية للأطفال في

روسيا ومصر على السواء وقد أيقظ كلام سيادته في نفسي مشاعر الحنان والعطف لهؤلاء الأطفال الأبرياء، فلذات أكبادنا وتذكرت في التو واللحظة كلمات شاعر النيل حافظ إبراهيم[1] التي تتفق في مضمونها مع ما جاء في الدراسة السابقة، فالمشاعر الإنسانية دائماً تتلاقى في أي مكان وزمان... واستسمحكم بأن القي مقتطفات منها مازالت راسخة في ذاكرتي .

قصيدة (الأرملة المرضع)

- لقيتها – ليتني ما كنت ألقاهـــا

تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

- أثوابها رثة والرجل حافيــــة

والدمع تذرفه في الخد عيناهــا

- بكت من الفقر واحمرت مدامعها

وأصفر كالورس من جوع محياها

****

- تمشي بأطمارها والبرد يلسعها

كأنه عقرب شالت زباناهـــــــا

- حتى غدا جسمعها بالبرد مرتجفاً

كالغصن في الريح وإصطكت ثناياها

- تمشي وتحمل باليسرى وليدتهــــا

حملاً على الصدر مدعوما بيمناها

[1] الشاعر محمد حافظ إبراهيم ولد في محافظة أسيوط (١٨٧٢ – ١٩٣٢) ، ويعد من أبرز الشعراء المصريين في العصر الحديث وسبب تسميته بشاعر النيل أنه تغنى بالنيل في العديد من أشعاره الوطنية.

- قد قمطتها بأهداف ممزقـــــة

في العين منشرها سمج ومطواها

****

- يكاد ينقد قلبي حين أنظرهـــا

تبكي وتفتح لي من جوعها فاها

- ويلي منها طفلة باتت مروعـة

وبت في الليل من حولها ارعاها

****

- ويح أبتي إن ريب الدهر روعها

بالفقر واليتم آه منهما آهــــا

- كانت مصيبتها بالفقر واحـــدة

وموت والدها باليتم ثناهــــا

هكذا تتلاقى وتتعانق الثقافات المختلفـة متجـاوزة حـدود الزمـان والمكان مؤكدة على رسوخ القـيم الإنسـانية فـي الماضـي والحاضـر والمستقبل.

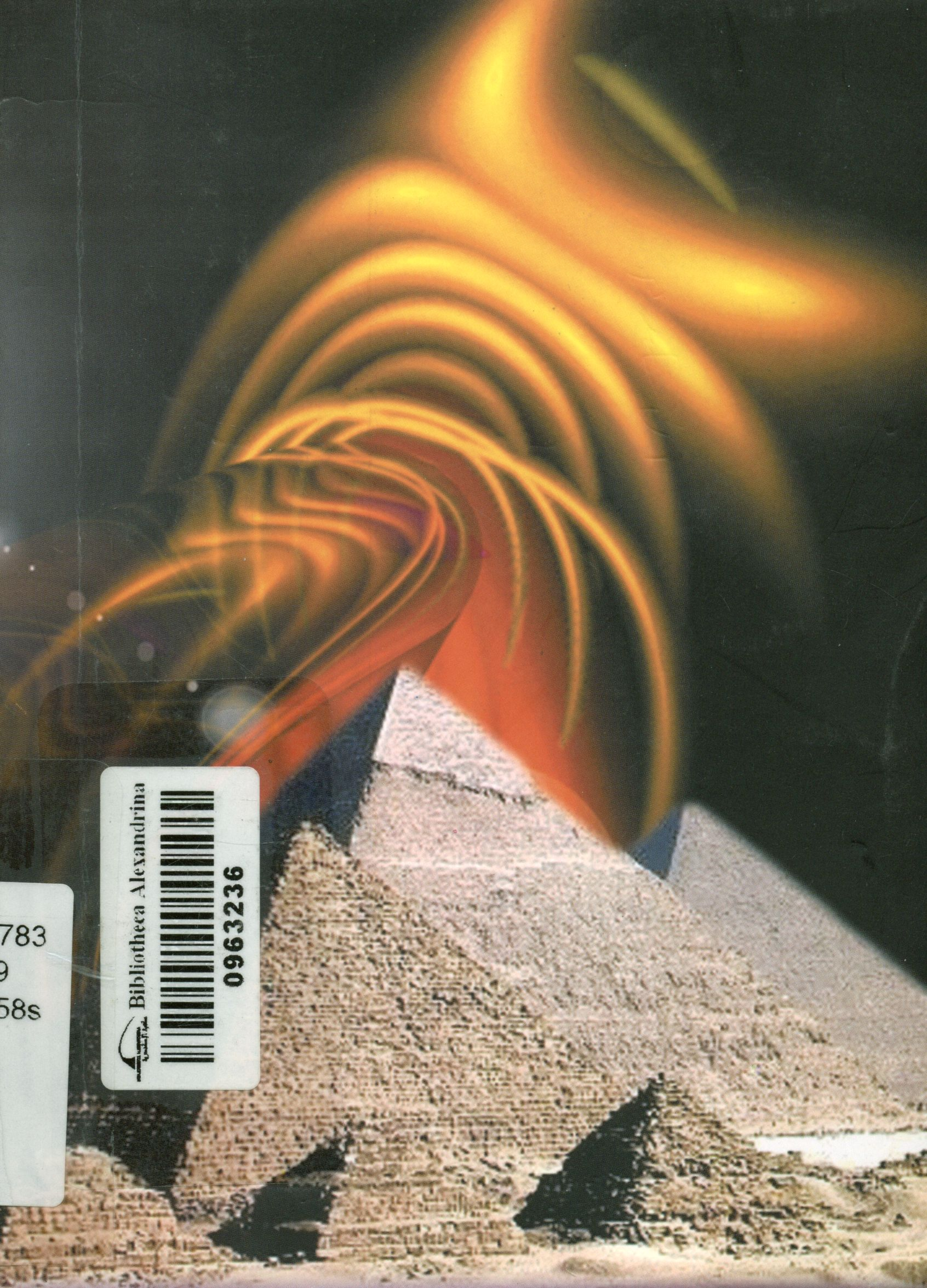
المحتوى

- تقديم أ. د . عبد المعطي صالح ٥
- أنطون بالفلوفيتش تشيخف

أ.د . ناهد محمد يوسف ٩
- الطفولة في أدب الأديبين الطبيبين أنطون تشيخف يوسف إدريس . . ١٦

أ.د. محمد عباس محمد
- صورة الموظف في إبداع أنطون تشيخف ٣١

أ.د. نادية إمام سلطان
- رؤية أنطون تشيخف للعالم القديم والعالم الد[illegible] من خلال مسرحيته الكوميدية " بستان الكرز " د . دينا
- فن المسرحية ذات الفصل الواحد (الفودفيل) فـ[illegible] الروسي أنطون تشيخف . وليد أحمد طلب [illegible] سم) . . ٧٧
- تعقيب أ.د . علي الشيخ ٩١


783
9
58s
Bibliotheca Alexandrina
09963236